



# **BALWANT SINGH KE AHAM AFSANO KA TANQUEEDI MUTALA**

**DISSERTATION**

SUBMITTED FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

**Master of Philosophy**

IN

**URDU**

BY

**SHABNAM ARA**

UNDER THE SUPERVISION OF

**Dr. Qaumrul Hooda Faridi**

DEPARTMENT OF URDU  
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY  
ALIGARH (INDIA)

**2009**



# بلونت سنگھ کے اہم افسانوں کا تنقیدی مطالعہ



DS3945

مقالہ

برائے ایم فل

مقالہ نگار

نگراں

شبیم آرا

ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی

شعبہ اردو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

علی گڑھ (انڈیا)

۲۰۰۹ء





# **Department of Urdu**

ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY, ALIGARH – 202002 (INDIA)

Dated : 08.05.09

## **CERTIFICATE**

This is to certify that this dissertation entitled “Balwant Singh Ke Aham Afsano Ka Tanqueedi Mutala” submitted by Ms. Shabnam Ara is an original research work and to the best of my knowledge it has not been submitted for any other degree in this or any other University.

It is now forwarded for the award of M. Phil degree.



**(Prof. Khursheed Ahmad)**  
**Chairman**  
**Department of Urdu**



**(Dr. Mohamed Quamrul Hooda Faridi)**  
**Supervisor**  
**Department of Urdu**

فہرست

# فہرست

۴-۱ ..... مقدمہ

۳۳-۵ ..... باب اوّل : اردو افسانے کی روایت

۷۵-۳۴ ..... باب دوم : بلونت سنگھ کے افسانوں کی فضا

۱۴۰-۷۶ ..... باب سوم : بلونت سنگھ کے بعض اہم افسانوں کا تنقیدی مطالعہ

۸۵-۷۶ ☆ سزا

۹۰-۸۵ ☆ کالی تڑی

۱۰۱-۹۰ ☆ جگا

۱۱۶-۱۰۲ ☆ پہلا پتھر

۱۲۳-۱۱۷ ☆ ٹکھن ڈگریا

۱۳۲-۱۲۳ ☆ آبشار

۱۳۶-۱۳۲ ☆ ویبلے ۳۸

۱۴۰-۱۳۷ ☆ گرنتھی

۱۵۹-۱۴۱ ..... باب چہارم : خلاصہ کلام

۱۶۲-۱۶۰ ..... کتابیات

مقدمہ



## مقدمہ

بیسویں صدی نصف آخر میں اپنی شناخت قائم کرنے والے اردو افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام بلونت سنگھ (جون ۱۹۲۱ء - ۲۷ مئی ۱۹۸۶ء) کا ہے۔ انہوں نے افسانے بھی لکھے اور ناول اور ڈرامے بھی۔ ان کے ادبی سفر کا آغاز افسانہ نگاری سے ہوا۔ ان کی پہلی کہانی ”سزا“ ۱۹۳۷ء میں ماہنامہ ”ساقی“ میں شائع ہوئی اور بعد میں ”دنڈ“ کے عنوان سے ہندی میں چھپی۔ اس کے بعد سے وہ (زندگی کے آخری سالوں کو چھوڑ کر) اردو اور ہندی میں مسلسل شائع ہوتے رہے۔ ”جگا“، ”پہلا پتھر“، ”تاروپوڈ“، ”سنہرا دیس“، ”ہندوستان ہمارا“، ”بلونت سنگھ کے افسانے“، ”پنجاب کی کہانیاں“، ”چلمن“، ”دیوتا کا جنم“ وغیرہ ان کے افسانوں کے مجموعے ہیں۔ ”رات چور اور چاند“، ”ایک معمولی لڑکی“، ”عورت اور آبشار“، ”کالے کوس“، ”آگ کی کلیاں“، ”باسی پھول“، ”پھر صبح ہوگی“، ”راکا کی منزل“، ”سونا آسمان“ وغیرہ ان کے مشہور ناول ہیں۔

بلونت سنگھ کے اردو ہندی افسانوں کی تعداد خود ان کے بیان کے مطابق ڈھائی سو سے زیادہ ہے لیکن بیش تر افسانے رسالوں کے صفحات میں گم ہیں۔ کتابی صورت میں موجود افسانوں کے مجموعے بھی آسانی سے دستیاب نہیں۔ ایک زمانہ تھا کہ بلونت سنگھ رسالوں کے محبوب کہانی کار تھے۔ آج نئی نسل ان کے افسانوں کے عنوانات سے بھی اچھی طرح واقف نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ بلونت سنگھ کے تمام افسانے اعلیٰ درجے کے نہیں ہیں لیکن انہوں نے چند ایسے افسانے یقیناً لکھے ہیں جو اردو ادب کے کسی سخت انتخاب میں بھی جگہ پانے کے مستحق ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ایسے افسانوں پر تنقیدی نظر ڈال کر بلونت سنگھ کی

قدرو قیمت متعین کی جائے۔ اس خیال کے پیش نظر میں نے ”بلونت سنگھ کے اہم افسانوں کا تنقیدی مطالعہ“ کے عنوان سے ایم۔ فل کا مقالہ لکھنے کا منصوبہ بنایا۔ پیش نظر مقالہ چار ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں ”اردو افسانے کی روایت“ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

دوسرے باب کا عنوان ہے ”بلونت سنگھ کے افسانوں کی فضا“۔ بلونت سنگھ کے افسانوں میں پنجاب کی سرزمین، وہاں کے کسان، مناظر، معاشرتی مظاہر، معاشی اور سماجی مسائل اور لوگوں کی نفسیاتی الجھنیں نہایت فن کاری سے پیش کی گئی ہیں۔ یہ خیال عام ہے کہ بلونت سنگھ پنجاب کی دیہی زندگی کو پیش کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ لیکن پنجاب کے دیہات ہی نہیں، شہر بھی ان کے افسانوں میں موجود ہیں۔ انہوں نے چوروں اور ڈاکوؤں پر بھی افسانے لکھے اور رومان کو بھی اپنی تحریروں میں جگہ دی۔ اس باب میں بلونت سنگھ کے افسانوں کی فضا، موضوعات اور طریق کار کو نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

”بلونت سنگھ کے بعض اہم افسانوں کا تنقیدی مطالعہ“ اس مقالے کا تیسرا باب ہے۔ سزا، کالی تڑی، جگا، پہلا پتھر، کٹھن ڈگریا، آبشار، ویلے ۳۸، گرنتھی وغیرہ کا شمار بلونت سنگھ کے اہم افسانوں میں کیا جاتا ہے۔ اس باب میں بلونت سنگھ کے منتخب افسانوں کی فنی قدرو قیمت پر گفتگو کی گئی ہے۔

چوتھے باب میں بہ حیثیت مجموعی بلونت سنگھ کی ادبی قدرو قیمت واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مقالے کے آخر میں ان کتابوں اور رسالوں کی فہرست دی گئی ہے جن سے مقالے کی تکمیل میں براہ راست یا بالواسطہ طور پر مدد لی گئی ہے۔

میں اس سلسلے میں اللہ رب العزت کے حضور سجدہ شکر بجالانے کے بعد سب سے پہلے اپنے شفیق استاد ڈاکٹر قمر الہدی فریدی کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتی ہوں جن کی سرپرستی

میں یہ مقالہ پایہ تکمیل کو پہنچا بلکہ اگر میں یہ کہوں تو بے جا نہ ہوگا کہ میں اپنے سرتاپا شفقت استاد کا شکریہ الفاظ میں ادا کرنے سے قاصر ہوں۔ بے شک آج جو میں اس مقام پر پہنچی ہوں تو یہ انہیں کا فیض و احسان ہے۔ مجھے اس مقالے کے سلسلے میں جب اور جہاں استاد کی رہنمائی و دستگیری کی ضرورت ہوئی تو وہاں آپ نے مکمل توجہ و نظر عنایت کی۔ اس سلسلے میں مجھے کبھی بھی اپنے استاد کی طرف سے مایوسی نہیں ہوئی۔

صدر شعبہ اردو پروفیسر خورشید احمد اور تمام اساتذہ کا شکریہ ادا کرتی ہوں جنہوں نے ہمیشہ میری حوصلہ افزائی کی۔ مولانا آزاد لائبریری اور سمینار کے ذمہ داران کی ممنون ہوں کہ انہوں نے کتابوں کی فراہمی میں میری ہر طرح سے مدد کی۔

طیب صاحب کی بھی شکر گزار ہوں جنہوں نے کمپیوٹر کے ذریعہ کمپوزنگ کر کے میرے مقالے کو موجودہ قالب عطا کیا۔

میری یہ علمی کاوش والدین کی دعاؤں کا نتیجہ ہے۔ ان کے احسانوں کے سامنے زبان گنگ اور قلم خاموش ہے۔ انہوں نے اپنی تمام راحتوں اور آرام کو قربان کر کے، دوری کا درد برداشت کر کے مجھے تعلیم دلائی۔ اللہ تعالیٰ سے دعا ہے کہ ان کا سایہ تادیر ہمارے سروں پر قائم رکھے۔

میرے لیے ضروری ہے کہ اس کام کی تکمیل پر میں اپنے بھائیوں کا شکریہ ادا کروں کہ ان کی محبت و شفقت کے بغیر اس کام کا پایہ تکمیل تک پہنچنا ناممکن تھا۔ سب سے پہلے اپنے بڑے بھائی کمال احمد (مرحوم) کی شکر گزار ہوں کہ ان کی دعاؤں اور رہنمائیوں نے علم کے راستے کو میرے لیے آسان کر دیا۔ خدا ان کو آخرت میں اجر عظیم سے نوازے اور ان کی مغفرت فرمائے (آمین)۔ میں اپنے دونوں بھائیوں نواب احمد اور اقبال احمد کا بھی شکریہ ادا کرتی ہوں اور خدا سے ان کی دنیا و آخرت کی بھلائی کے لیے دست بہ دعا ہوں۔

میرے مرحوم دادا اور دادی نے ہمیشہ میری کامیابیوں کے لیے دعائیں کیں۔ میں اس مقالے کو ان کی دعاؤں کا ثمرہ تصور کرتی ہوں۔

میں اپنی ان تمام دوستوں کا شکریہ ادا کرتی ہوں جنہوں نے ہر موقع پر میری مدد کی اور اس مقالے کو مکمل کرنے میں میرا ساتھ دیا۔ اس کے علاوہ میں اُن سب کا شکریہ ادا کرتی ہوں جنہوں نے اس مقالے کی تیاری کے دوران کسی بھی طرح سے میری کوئی بھی مدد کی۔

شبِ نیم آرا

باب - اوّل

اردو افسانے کی روایت

## اردو افسانے کی روایت

قصہ کہانی انسان کے لیے کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ کہانی سے انسان کا تعلق بہت پرانا ہے۔ بہ قول گیان چند:

”قصہ گوئی کا فن تہذیب انسانی کا ہم عصر ہے۔ جب ایک انسان نے دوسرے انسان کو اپنے دن بھر کے تجربات سنائے اسی دم سے قصہ خوانی کی داغ بیل پڑ گئی۔“ ۱

افسانوی ادب دنیا کے ہر ملک میں کسی نہ کسی صورت میں موجود رہا ہے۔ اس کی ابتدائی شکل حکایتیں، کہانیاں اور اخلاقی کہانیاں ہیں۔ اس کی ایک معروف شکل داستان ہے۔ اب داستانوں کا زمانہ نہیں رہا۔ یہ ناول اور افسانے کا عہد ہے۔

ناول کی طرح افسانہ بھی اردو میں مغرب سے آیا۔ لفظ افسانہ ”حقیقت“ کا متضاد ہے۔ لیکن اس میں جو کچھ ہوتا ہے وہ ”حقیقت“ ہی معلوم ہوتا ہے۔ ایڈگر ایلن پو کا خیال ہے کہ افسانہ وہ مختصر کہانی ہے جو آدھے گھنٹے سے لے کر ایک یا دو گھنٹے میں پڑھی جاسکے۔ ایچ جی ویلز کا بھی یہی خیال ہے کہ مختصر افسانہ کو آدھے گھنٹے میں ختم ہو جانا چاہیے۔

اس بات پر تمام ناقدین متفق ہیں کہ مختصر افسانہ کو بہت زیادہ طویل نہیں ہونا چاہیے۔ اس کے علاوہ مختصر افسانہ کا کوئی موضوع یا خیال ہوتا ہے جس پر کہانی مرکوز ہوتی ہے۔ اس کا

ایک پلاٹ ہوتا ہے، اس کے کچھ کردار ہوتے ہیں اور ایک ماحول ہوتا ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں لکھتے ہیں:

”اس میں مصنف کا ایک نقطہ نظر بھی ہونا ضروری ہے۔ زندگی پر مجموعی حیثیت سے یا اس کے بعض مسائل پر لکھنے والے کی جو رائے ہوتی ہے وہ بھی افسانے میں ظاہر ہوتی ہے..... ایک واقعے یا ایک مسئلے کو لے کر مصنف اس کے گرد واقعات کا تانا بانا بنتا ہے۔ اس طرح ایک افسانہ تیار ہوتا ہے۔“<sup>۱</sup>

پروفیسر احتشام حسین کے نزدیک:

”ایک افسانہ نگار کی اہمیت، عظمت اور کامیابی کا تعین، زندگی پر اس کی گرفت، مشاہدے کی طاقت، فنی چابک دستی اور مقصد کی بلندی سے ہوتا ہے۔“<sup>۲</sup>

ڈاکٹر جعفر رضا نے افسانے کی تعریف اس طرح کی ہے:

”کسی واقعہ، کردار یا تجربے کو مختصراً اس طرح بیان کیا جائے کہ اس کے قارئین یا سامعین کو تاثر کی پہنچتی کا احساس ہو اور اس پر ادبی فن پارے کی تخلیقی انبساط محور کرتی رہے۔ اس لیے کہانی کے پورے پیکر کو مرکزی نقطے پر استوار ہونا چاہیے۔“<sup>۳</sup>

۱۔ ڈاکٹر مسیح الزماں، معیار و میزان، ص ۹۴، الہ آباد، ۱۹۶۸ء

۲۔ پروفیسر احتشام حسین، عکس اور آئینے، ص ۹۹، لکھنؤ، ۱۹۶۲ء

۳۔ ڈاکٹر جعفر رضا، پریم چند کہانی کا رہنما، ص ۱۰۵، الہ آباد، ۱۹۶۹ء

افسانے کے متعلق وقار عظیم نے اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے:

”کسی ایک واقعے، ایک جذبے، ایک احساس، ایک تاثر، ایک اصلاحی مقصد، ایک رومانی کیفیت کو اس طرح کہانی میں بیان کرنا کہ وہ دوسری چیزوں سے الگ نمایاں ہو کر پڑھنے والے کے جذبات و احساسات پر اثر انداز ہو، افسانہ کی وہ امتیازی خصوصیت ہے جس نے اسے داستان اور ناول سے الگ کیا ہے۔“<sup>۱</sup>

دوسری جگہ وقار عظیم لکھتے ہیں:

”افسانہ نثر کی بیانیہ تحریر (تخلیق) ہے جو ایک ڈرامائی واقعہ کو ابھارتی ہے جس میں کسی ایک کردار (یا کرداروں کے ایک مخصوص گروہ) کے نقوش نمایاں کیے جاتے ہیں (اس میں کردار کی ذہنی کش مکش یا اس کی زندگی کا کوئی ایک واقعہ بھی شامل ہے۔) واقعات کی تفصیل اتنے اختصار اور ایجاز کے ساتھ بیان کی جاتی ہے کہ پڑھنے والے کا ذہن اس کا ایک (واحد) اثر قبول کرے۔“<sup>۲</sup>

اردو میں افسانے کے نقوش اگرچہ انیسویں صدی کے اواخر میں نمایاں ہونے لگے تھے لیکن اردو افسانے کی مکمل شکل و صورت بیسویں صدی کی ابتدا میں ظاہر ہوئی۔

۱۔ وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ص ۲۲، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۲۰۰۳ء

۲۔ وقار عظیم، فن افسانہ نگاری، ص ۱۷، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۹۰ء



اردو کا پہلا افسانہ نگار کون ہے؟ اس سلسلے میں ناقدین اور محققین کے درمیان اختلاف ہے۔ کسی نے پریم چند کو، کسی نے سجاد حیدر یلدرم کو اور کسی نے راشد الخیری کو اردو کا پہلا افسانہ نگار قرار دیا ہے۔

سلامت اللہ خاں کا خیال ہے کہ:

”تاریخی اعتبار سے ۱۹۰۰ء کے معارف میں شائع ہونے والا

اردو کا پہلا افسانہ سجاد حیدر یلدرم کا تھا۔“<sup>۱</sup>

ڈاکٹر مسعود رضا خاں کی راشد الخیری کے ”نصیر اور خدیجہ“ کو اردو کا پہلا افسانہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”۱۹۰۳ء میں مخزن میں راشد الخیری کا نصیر اور خدیجہ شائع ہوا

جس کو اردو کا پہلا افسانہ سمجھا جاسکتا ہے۔ چنانچہ ۱۹۰۳ء ہی سے

اردو کے موجودہ طرز کے مختصر افسانہ کی ابتدا ہوئی ہے۔“<sup>۲</sup>

کچھ لوگ یلدرم کے افسانے ”نشہ کی پہلی ترنگ“ کو اردو کا پہلا افسانہ کہتے ہیں لیکن ”نشہ کی پہلی ترنگ“ ترکی مصنف خلیل رشدی کے افسانے کا ترجمہ ہے۔

اگرچہ اب یہ بات تسلیم کر لی گئی ہے کہ راشد الخیری کا افسانہ ”نصیر و خدیجہ“ اردو کا پہلا افسانہ ہے لیکن فنی لحاظ سے اس میں بہت سی خامیاں ہیں۔ البتہ پریم چند کے افسانے فنی لحاظ سے بہتر ہیں۔ پریم چند نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔ اور انھوں نے اسی

۱۔ سلامت اللہ خاں، اردو افسانہ مشمولہ اردو فکشن (مرتب آل احمد سرور، ص ۱۷۱،

شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۷۳ء

۲۔ مسعود رضا خاں، اردو افسانے کا ارتقاء، ص ۱۸۱، مکتبہ خیال، لاہور، ۱۹۸۷ء

زندگی کو لوگوں کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی تھی۔ پریم چند کی دنیا زیادہ وسیع ہے۔ جن موضوعات پر پریم چند نے لکھا ان موضوعات پر نہ تو سجاد حیدر یلدرم نے لکھا اور نہ ہی راشد الخیری نے۔ راشد الخیری کی تمام تر توجہ عورت بالخصوص مسلمان گھرانوں کی خواتین اور ان کے مسائل پر رہی۔ سجاد حیدر یلدرم نے رومان کی ایک خیالی دنیا پیش کی ہے اور محبت کے جذباتی تقاضوں کو پورا کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن پریم چند نے عام ہندوستانیوں کے مسائل پر نظر ڈالی ہے۔ پریم چند نے اردو افسانے کو دیہات کے غریب کسانوں، مزدوروں اور کھیتوں سے واقف کرایا ہے۔ پریم چند نے ملک کی سیاسی، سماجی اور معاشی زندگی کا بہت گہرا مطالعہ کیا تھا۔ انھوں نے اس زندگی کے ہر پہلو پر اظہار خیال کیا۔ مشترکہ خاندانوں کے معاملات، ذہنی الجھنوں اور نئے پرانے رسم و رواج کے تصادم وغیرہ پر بھی انھوں نے نظر ڈالی۔ عورت کی مظلومی، نچلے طبقے کی بد حالی، گھریلو زندگی کی الجھنوں اور دوسرے سماجی مسائل کو انھوں نے بار بار اور مختلف طریقوں سے اپنی کہانیوں کے ذریعے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

پریم چند نے اردو افسانے کو حقیقت نگاری کی ایک نئی راہ دکھائی۔ پریم چند کے یہاں سیاست، تاریخ اور حب وطن کے موضوع پر بھی افسانے ملتے ہیں۔ ان کی زبان سادہ اور سلیس ہے۔ سادگی ان کے اسلوب کی خاصیت ہے۔ انسانی کردار کے ساتھ ساتھ انھوں نے ”ٹامی“، ”دوہیل“، جیسے افسانے بھی لکھے اور ”کفن“، ”دودھ کی قیمت“، ”پوس کی رات“ جیسی کہانیاں بھی پیش کی ہیں۔ بقول عبد الماجد دریا بادی:

”پریم چند کے قلم کی جان اور روح انسانیت کی بیداری ان کے ہر افسانہ کا عنوان ہے۔ ان کے افسانے اس کام کے نہیں کہ نوجوانوں کے نفسیاتی خیالات کو بھڑکائیں، اکسائیں۔ وہ اس

غرض کے لیے ہیں کہ روح کی پاکیزگی کو جگائیں، گرمائیں۔  
 منظر کیسا ہی گندہ ہو ان کی نظر انتخاب ہمیشہ انھیں عنصر کو چن  
 لیتی ہے جو نفس کو نہیں روح کو تڑپائیں جذبات کے سفلی کو نہیں  
 علوی حصے کو گرمائیں اور بدی کی نہیں نیکی کی قوت کو حرکت میں  
 لائیں۔“ ۱

پریم چند کا افسانہ ”کفن“ اردو کے بہترین افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کا  
 موضوع مفلسی سے پیدا ہونے والی بے حسی ہے۔ اس افسانے میں ”گھیسو“ اور ”مادھو“ کے  
 کاہل اور ناکارہ ہونے کے اسباب پر فن کارانہ انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کہانی میں  
 ایک جگہ پریم چند لکھتے ہیں:

”وہی کون سا خوش ہیں جو کام کرتے ہیں“

ان کی بے حسی اور کاہلی کا اصل ذمہ دار سماج کو ٹھہرایا گیا ہے۔ افسانے کا بجھا ہوا الاؤ پورے  
 سماج کی علامت بن کر سامنے آیا ہے۔ وقار عظیم لکھتے ہیں:

”پریم چند نے کفن میں ایک مخصوص معاشرے کے ایک مخصوص

معاشرے اور سیاسی نظام اور اس سے معاشرے اور معاشی نظام میں

پیدا ہونے اور پرورش پانے والے دو انسانوں کی زندگی کے

خارجی اور داخلی کوائف بیان کیے ہیں۔“ ۲

۱۔ ڈاکٹر قمر رئیس، منشی پریم چند شخصیت اور کارنامے، ص ۲۰۸، ایجوکیشنل بک ہاؤس،

علی گڑھ، ۱۹۸۳ء

۲۔ وقار عظیم، داستان سے افسانے تک، ص ۲۲۶، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۳ء

اس افسانے پر اظہار خیال کرتے ہوئے حامدی کا شمیری رقم طراز ہیں:

”کفن“ میں بھوک اور ناداری کی انتہا انسان کو حیوانیت اور  
سفاکیت کی سطح پر لے آتی ہے اور وہ رشتوں کو پائے حقارت سے  
ٹھکراتا ہے۔“ ۱

بہ قول گوپی چند نارنگ:

”یہ کہانی اپنی صورتِ حال، کرداروں کے رویوں، عمل اور  
مکالموں سے ایک شدید درد اور صدمے کی کیفیت سے دوچار  
کرتی ہے اور طنز کے کچھو کے لگاتی ہے۔ پوری کہانی کی فضا طنزیہ  
ہے۔ پریم چند ایک سنگین سچائی سے پردہ اٹھاتے ہیں اور آخری  
وار ایسا بھرپور کرتے ہیں کہ پوری کہانی نام نہاد انسانیت اور  
شرافت کے منہ پر زبردست طمانچہ بن جاتی ہے۔“ ۲

پریم چند کے معاصرین میں پنڈت بدری ناتھ سدرشن قابل ذکر ہیں۔ سدرشن نے  
متوسط اور پس ماندہ طبقے کے افراد کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ انھوں نے شہر کے متوسط  
طبقے کے مسائل اور پیچیدگیوں پر نظر ڈالی ہے۔ ”سدا بہار پھول“، ”طائر خیال“،  
”آزمائش“، ”قوس قزح“، ”بہارستان“، ”صبح وطن“ وغیرہ ان کے مشہور افسانے ہیں۔  
بہ قول ابواللیث صدیقی:

۱۔ گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص ۱۸۷، ایجوکیشنل پبلشنگ

ہاؤس دہلی، ۲۰۰۴ء

۲۔ ایضاً، ص ۱۶۹-۱۷۰

”سدرشن نے دیہات کے بجائے شہروں میں رہنے والے متوسط ہندو گھرانوں کی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے افسانوں میں زندگی کے مختلف پہلو سامنے آتے ہیں۔ شہری زندگی کے اپنے مسائل ہوتے ہیں اور خاص طور پر شہروں میں رہنے والے متوسط طبقے کے لوگوں کو طرح طرح کی کش مکش سے گزرنا پڑتا ہے۔ سدرشن کا موضوع یہی کش مکش ہے اور اس کے بیان میں انھوں نے پریم چند کی طرح سادہ بیان میں حقیقت نگاری کے فن کو اپنایا ہے۔ اس لیے ان افسانوں میں بڑی تاثیر ملتی ہے۔“ ۱

پریم چند کی طرح اعظم کرپوری نے بھی دیہاتی زندگی کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ دیہات کے اقتصادی مسائل، سماجی نابرابری، زمین داروں کا کسانوں پر جبر و ظلم، عورتوں کی زبوں حالی وغیرہ ان کے خاص موضوعات ہیں۔ ان کے افسانے سیدھے سادے دلچسپ ہوتے ہیں۔ انھوں نے یوپی کے دیہات کی زبان استعمال کی ہے۔ اعظم کرپوری کے بارے میں مجنوں گورکھپوری نے درست لکھا ہے کہ:

”اگر کوئی پریم چند کے اثر کو جذب کر سکا ہے تو وہ اعظم کرپوری ہیں۔ ان کے افسانے بھی دیہات کی عام زندگی سے متعلق ہوتے ہیں اور وہ اپنے افسانوں میں مقامی رنگ کافی بھر دیتے

---

۱۔ ابواللیث صدیقی، آج کا اردو ادب، ص ۲۰۶-۲۰۷، ایجوکیشنل بک ہاؤس،

ہیں۔“ ۱

اسی دور کے ایک اور افسانہ نگار علی عباس حسینی ہیں۔ انھوں نے گاؤں کے ساتھ ساتھ شہری زندگی کو بھی پیش کیا ہے۔ ان کا پہلا افسانہ ”پڑمردہ کلیاں“ (۱۹۱۸) ہے۔ انھوں نے فرقہ وارانہ فسادات کی مخالفت کی اور ہندو مسلم اتحاد پر افسانے لکھے۔

اصلاح پسند اور حقیقت پسند افسانہ نگاروں کے علاوہ رومانی افسانہ نگار بھی سرگرم عمل تھے۔ ان لوگوں نے اپنے افسانوں کی بنیاد محبت اور رومان پر رکھی۔ سجاد حیدر یلدرم نے خالص رومانی افسانوں کی تخلیق کی۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ”خیالستان“ ۱۹۱۱ء میں شائع ہوا۔ ان کے افسانے بالخصوص ”سودائے سنگین“، ”حکایہ لیلیٰ مجنوں“ اور ”خارستان“ خیال کی رعنائیوں، بیان کی رنگینیوں، زبان کے چمٹاروں اور صنعتوں سے سجے ہوئے ہیں۔ یلدرم کے اندر رومانی عنصر ترکی کے افسانوں سے آیا تھا۔ انھوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز ترکی افسانوں کے ترجمے سے کیا تھا۔ وہ فن برائے فن کے قائل تھے۔ یلدرم کے یہاں متعدد ایسے عشقیہ افسانے نظر آتے ہیں، جن کی بنیاد موہوم خیالات پر قائم ہے۔ جمال پرستی، محبت، عورت، تخیل پرستی، جذباتیت، حقیقی زندگی سے فرار، فطری مناظر میں دلچسپی وغیرہ رومانی افسانوں کی اہم خصوصیات ہیں۔ یلدرم نے فطرت اور عورت کے حسن کو اپنے رومانی افسانوں کا موضوع بنایا۔ انھوں نے رومانی افسانوں کے ساتھ ساتھ انسانی نفسیات اور جنس وغیرہ کو بھی اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ ان کے بارے میں شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں:

”ان کی تاریخی اہمیت کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ انھوں نے کئی

میدانوں میں اپنے نقوش چھوڑے ہیں۔ افسانے میں وہ

پریم چند سے پہلے ہیں ”ادب لطیف“ کہی جانے والی نثر میں وہ نیاز فتح پوری پر مقدم ہیں اور مزاح میں ان کا اثر پطرس کے یہاں جا بجا نظر آتا ہے۔ انسانی نفسیات بھی کہانی کا موضوع بن سکتی ہے یا کہانی کے ذریعے انسانی نفسیات کے بعض گوشوں پر روشنی پڑ سکتی ہے، اس نکتے کی طرف بھی سب سے پہلے یلدرم ہی نے اشارہ کیا۔ پریم چند نے جب یہ کہا تھا کہ وہ اپنے افسانوں کے لیے ہمیشہ کسی نفسیاتی نقطہ عروج کی تلاش کرتے ہیں تو انھوں نے صاف لفظوں میں وہی بات کہی تھی جو یلدرم کی بعض تحریروں میں عملی طور پر نظر آتی ہیں۔ اگر وہ باقاعدہ پلاٹ اور کردار بنانے پر قادر ہوتے تو اردو افسانے کی تاریخ میں پہلا اہم نام انھیں کا ہوتا۔ انھوں نے داستان اور افسانے کے درمیان فرق کرنے کی کوشش کی۔ اور اگر ایک طرف ”گلستان“، ”خارستان“ اور ”شیرازہ“ جیسی داستانِ نمائندہ تحریریں بھی لکھیں تو دوسری طرف ”صحبتِ نا جنس“، ”نکاحِ ثانی“ اور ”ازدواجِ محبت“ جیسی تحریریں بھی لکھیں جنھیں افسانے کا نقش اولین کہا جاسکتا ہے۔“ ۱

یلدرم کی رومانیت میں ایک حد تک اصلاح کا جذبہ تھا۔ ان کے مشہور معاصرین میں نیاز فتح پوری سرفہرست ہیں۔ نیاز فتح پوری بنیادی طور پر رومان پرست تھے۔ ان کے افسانوں کا غالب عنصر عورت ہے۔ ان کا خیال ہے کہ وجودِ زن سے ہی کائنات میں رونق

ہے۔ ادب کا حسن بھی عورت کے حسن سے قائم ہے۔ اس لیے لڑیچر سے عورت کے ذکر کو نکالا ہی نہیں جاسکتا۔ نیاز فتح پوری کے نزدیک:

”عورت ایک روحانیت ہے۔ قابل لمس، نورانیت ہے، صاحب نطق، ایک روشنی ہے جسے ہم چھو سکتے ہیں۔ ایک نگہت ہے جس سے ہم گفتگو کر سکتے ہیں، ایک حلاوت ہے جو ہاتھوں سے چکھی جاتی ہے، ایک موسیقی ہے جو آنکھوں سے سنی جاتی ہے۔“<sup>۱</sup>

ان کے افسانوں میں عورت، محبت اور رومان کے کرشمے نظر آتے ہیں۔ ان کی دلچسپی جماعت میں نہیں بلکہ فرد میں ہے۔ ان کا پہلا افسانہ ”ایک پارسی دوشیزہ کو دیکھ کر“ جنوری ۱۹۱۳ء میں شائع ہوا۔

نیاز فتح پوری کے ساتھ ساتھ مجنوں گورکھپوری کا نام بھی لیا جاتا ہے۔ انھوں نے ۱۹۲۰ء کے آس پاس افسانے لکھنے شروع کیے۔ سماج کو وہ محبت کا دشمن سمجھتے ہیں۔ ان کے معروف افسانوی مجموعے ”خواب و خیال“، ”شمن پوش“ ہیں۔ ان کے افسانوں کا انجام دردناک ہوتا ہے۔ ”شکست کے بعد“، ”بیگانہ“، ”تم میرے ہو“ وغیرہ ان کے مشہور افسانے ہیں۔

لطیف الدین احمد، ل احمد کے نام سے مشہور ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری کا زمانہ ۱۹۲۰ء سے ۱۹۴۱ء تک ہے۔ زندگی کے کھیل، صبح و شام، نفس رنگ و بو وغیرہ ان کے مشہور افسانوی مجموعے ہیں۔ مناظر فطرت کی تصویر کشی میں انھیں ملکہ حاصل تھا۔ ل۔ احمد کی

۱۔ نیاز فتح پوری، مجموعہ نگارستان، ص ۹۷، لکھنؤ، اشاعت سوم اپریل ۱۹۸۳ء



افسانہ نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر عبدالودود لکھتے ہیں:

”ل۔ احمد کے یہاں عورت بڑی جذباتی ہے۔ وہ کسی کا تکلف کرتی نظر نہیں آتی۔ اظہار محبت جس قدر بے تکلفی اور بے باکی سے عورت کرتی ہے وہ اردو کے افسانوں میں بالکل نیا اضافہ تھا۔ ل۔ احمد عورت کو مرد کے مقابلے میں زیادہ حساس بنا کر پیش کرتے ہیں۔ بعض موقع پر تو اظہار محبت کا انداز غیر فطری معلوم ہوتا ہے۔ ”بیداری کا خواب“ میں یہی خامی ہے۔ نگارستان کا مطالعہ کرنے والی لڑکی نگارستان میں غذا کا ایک پرزہ لکھ کر رکھ دیتی ہے۔ اس نے لکھا کہ مطالعہ کرنے والا فون پر بات کرے۔ جمالی فون کرتا ہے لڑکی نے اسے بلایا اور دونوں عشق و محبت کے موضوع پر اچانک گفتگو کرنے لگے گویا بہت پہلے سے ایک دوسرے سے واقف تھے۔ اچانک اس قسم کی بے تکلف گفتگو ممکن نہیں ہے۔ یہ خامی ان کے زیادہ تر افسانوں میں ہے۔ ا۔

حجاب امتیاز کا نام بھی رومانیت پسندوں کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ ان کے افسانوں کی فضا نہایت سحر انگیز ہوتی ہے۔ قاری مسحور ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں میں سلطان حیدر جوش بھی قابل ذکر ہیں۔

سلطان حیدر جوش (وفات ۱۹۵۴ء) نے مسلمانوں کی تہذیبی و معاشرتی اصلاح کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ ”خواب و خیال“، ”عالم ارواح“، ”پھر بھی عمر قید“،

”مساوات“ وغیرہ ان کے افسانوں کے مجموعے ہیں۔

اصلاح پسندی اور رومانیت کا زور کم و بیش ۱۹۳۰ء تک رہا۔ پھر آہستہ آہستہ ایک نیا انداز فکر دنیاے ادب میں اپنی جگہ بنانے لگا۔ جب ادیبوں نے زندگی کو قریب سے دیکھا تو ان کو یہ احساس ہوا کہ ان کے چاروں طرف کتنا افلاس ہے، کتنی بے کاری، بے علمی اور ذہنی بیماریاں ہیں۔ اس نئے انداز نظر کی ترجمانی ”انگارے“ سے ہوئی۔

”انگارے“ ۱۹۳۲ء کے آخر میں منظر عام پر آیا۔ اس کتاب میں سجاد ظہیر کی پانچ کہانیاں، علی احمد کے دو افسانے، رشید جہاں کا ایک افسانہ اور ڈرامہ اور محمود الظفر کا ایک افسانہ شامل تھا۔ ان تحریروں میں ہر چیز کو تہس نہس کر دینے کا جذبہ تھا۔ بہت سے لوگوں نے ان افسانوں کو ناپسند کیا اور اس انداز فکر کی شدید مخالفت کی۔ بہ قول سجاد ظہیر:

”انگارے اور اس کے مصنفین کے خلاف بڑا سخت پراپیگنڈہ

کیا۔ حسب دستور مسجدوں میں ریزولوشن پاس ہوئے۔

عبدالماجد دریا آبادی خم ٹھونک کر ہمارے خلاف اکھاڑے میں

آگئے، ہمیں قتل کرنے کی دھمکی دی گئی اور بالآخر صوبہ متحدہ کی

حکومت سے اس کتاب کو ضبط کرادیا گیا۔“ ۱

انگارے کی اشاعت اردو افسانے کی تاریخ کا ایک اہم واقعہ ہے۔ انگارے میں ہندوستان کی سماجی، اخلاقی اور ذہنی زندگی کے بعض پہلوؤں کو کہانیوں کا موضوع بنایا گیا ہے جنہیں اس سے قبل اردو افسانے میں جگہ نہیں مل پائی تھی۔ انگارے کا ایک خاص عنصر زبان و بیان کا آزادانہ تخلیقی استعمال ہے۔

انگارے کی کہانیوں میں فن کا نیا تصور تھا جن سے نئی نسل بہت متاثر ہوئی۔ ان کہانیوں میں وہ تمام اہم رجحانات پوشیدہ تھے جو بعد میں نئے افسانے میں زیادہ بہتر طور پر ظاہر ہوئے مثلاً جنسی، نفسیاتی اور ذہنی تجربات جو بعد میں منٹو، عصمت چغتائی، حسن عسکری اور دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں بہتر صورت میں جلوہ گر ہوئے۔ اس طرح شعور کی رو اور دوسرے تکنیک کے تجربے جو قرۃ العین حیدر، ممتاز شیریں اور کرشن چندر کے یہاں کم و بیش موجود ہیں، ان کے ابتدائی خدوخال انگارے میں نمایاں ہیں۔ اعتدال پسند ادیبوں نے انگارے کی پذیرائی کی لیکن مذہبی حلقوں میں اس کی مخالفت ہوئی۔ اس کتاب پر دو قسم کے اعتراضات ہوئے۔

☆ اس میں جنت دوزخ، خدا، علماء اور مذہبی تصورات کا مذاق اڑا کر مسلمانوں کے جذبات کو مجروح کیا گیا ہے۔

☆ اس میں عریانیت ہے۔ اس سے نوجوان طبقے کے اخلاق پر بُرا اثر پڑ سکتا ہے۔ مخالفت کی شدت کا اندازہ مرزا حامد بیگ کے درج ذیل جملوں سے لگایا جاسکتا ہے:

”انگارے میں مذہب، اقتصادیات اور سیاست باہم ایک ہیں اور اشتراکیت کے پرچار کے ساتھ مذہب پر شدید حملے، نتیجہ یہ نکلا کہ مذہبی لوگوں نے شدید احتجاج کیا اور ”انگارے“ کی کاپیاں اسٹالوں سے اٹھا کر مختلف شہروں میں جلائی گئیں۔ ”انگارے“ کے افسانہ نگاروں کو ICONOCLAST کہا گیا اور روایات کے ان باغیوں کا سماجی بایکاٹ کیا جانے لگا۔“ ۱

اس مجموعے کی اشاعت اردو افسانہ کی پرسکون دنیا میں ایک دھماکہ ثابت ہوئی۔ ان افسانوں میں ایک خاص طرح کی برہمی اور بے باکی تھی۔ یہ کہانیاں سرکش خیالات کا تلخ اظہار تھیں۔ ان کے مصنفین مغربی ادب سے واقف تھے اور وہ اردو افسانے کو ایک نئی جہت عطا کرنا چاہتے تھے۔ وہ تبدیلی کے خواہاں تھے۔ وہ معاشی نقطہ نظر سے کارل مارکس سے متاثر تھے۔ فرائیڈ کے اثرات بھی ان کے افسانوں میں موجود ہیں۔ وہ جنسی معاملات کے بیان میں جھجک محسوس نہیں کرتے۔ وہ مذہب کے نام نہاد علم برداروں سے بھی بیزار نظر آتے ہیں۔ انگارے کے مصنفین کے بارے میں وقار عظیم رقم طراز ہیں:

”انگارے کے افسانہ نگاروں نے ہندوستانیوں کی مختلف جماعتوں کے راسخ عقیدوں کے خلاف ایسی باتیں کہیں جنہیں کہنے میں لوگ اب تک تکلف اور جھجک محسوس کرتے تھے۔ لوگوں نے اب تک اپنی زندگی کے جن پہلوؤں کو دیکھ کر دیدہ و دانستہ ان کی طرف سے چشم پوشی اختیار کر رکھی تھی، انگارے کے افسانہ نگاروں نے فنی جسارت سے کام لے کر ان پر روشنی ڈالی اور اس طرح پردہ داری کے فرسودہ مسلک کو چھوڑ کر پردہ دری کا شیوہ اختیار کیا اور اس لیے ان افسانوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ موضوع اور فن دونوں اعتبار سے انھوں نے اپنے پڑھنے والوں کو ان گنت دھچکے دیے اور اب یہ طرز اردو کے افسانوں کا ایک عام اور مقبول طرز بن گیا۔“ ۱

انگارے میں سجاد ظہیر کا افسانہ ”دلاری“ سماج اور عورت کے متعلق پہلی بار ایسی پیچیدگی کی طرف اشارہ کرتا ہے جسے آگے چل کر بہت سے افسانہ نگاروں نے اپنایا۔ احمد علی کا افسانہ ”بادل نہیں آتے“ میں عریانیت ہے۔ ”مہاوٹوں کی ایک رات“ میں احمد علی نے مفلسی کے دردناک نتائج کو سماجی اور معاشرتی مسائل سے الگ کر کے ایک نیا راستہ دکھانے کی کوشش کی ہے۔ رشید جہاں کا افسانہ ”دلی کی سیر“ عورت کی سماجی آزادی کے موضوع پر ہے اور محمود الظفر کا افسانہ ”جو انمر دی“ مرد کے جھوٹے پندار پر طنز ہے۔

انگارے کے بعد افسانے میں بیسویں صدی کے پیچیدہ مسائل اور شہری زندگی کی نفسیاتی گتھیاں جگہ پانے لگیں۔ اس کی اشاعت نے فکر و فن کے بدلتے ہوئے رجحان میں شدت پیدا کر دی۔ مغرب کے اثر سے تکنیک کے تجربے بھی عام ہوئے۔

انگارے اور پریم چند کے ”کفن“ نے اردو افسانے کو جو روشنی عطا کی، اسے ترقی پسند تحریک نے مستحکم کیا۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر افسانے کو بڑی وسعت حاصل ہوئی۔ ہندوستان کی یہ پہلی منظم ادبی تحریک تھی جس نے بڑے پیمانے پر ادب کو متاثر کیا تھا۔ اس تحریک کے بانی سجاد ظہیر تھے۔ علی گڑھ تحریک کے بعد اردو میں یہ دوسری منظم تحریک تھی۔

۱۹۳۵ء میں لندن میں سجاد ظہیر اور ان کے ساتھیوں نے ایک اعلان نامہ تیار کیا جس کا پریم چند نے پُر جوش خیر مقدم کیا، ان کے مقاصد کی حمایت کی اور کہا کہ:

”یہ ہمارے ادب میں ایک نئے دور کا آغاز ہے۔“

انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس اپریل ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں ہوئی جس کی صدارت پریم چند نے کی۔ اس جلسہ میں جو اعلان نامہ تیار کیا گیا، اس میں اس بات کا بھی ذکر کیا گیا کہ:

”ہمارے ملک میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ پستی اور

رجعت پسندی کو اگرچہ موت کا پروانہ مل چکا ہے لیکن وہ ابھی تک  
 بے بس اور معدوم نہیں ہوئی ہے، نت نئے روپ بدل کر یہ مہلک  
 زہر ہمارے تمدن کے ہر شعبے میں سرایت کرتا جا رہا ہے۔ اس  
 لیے ہندوستانی مصنفین کا فرض ہے کہ ملک میں جو ترقی پذیر  
 رجحانات ابھر رہے ہیں، ان کی ترجمانی کریں اور ان کی نشوونما  
 میں پورا حصہ لیں۔“ ۱

اس کانفرنس میں اردو زبان کے علاوہ دیگر زبانوں کے شاعر اور ادیب بھی شامل  
 تھے۔ ترقی پسند تحریک کا مقصد تھا ادب اور دوسرے علوم کو عوام سے قریب تر لانا، ادب کو  
 زندگی کا آئینہ بنانا، پرانی روایتوں کو ختم کرنا وغیرہ۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس میں پریم چند نے اپنے خطبہ کے آخر میں کیا تھا:  
 ”ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا ترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی  
 کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی  
 روشنی ہو۔ جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے،  
 سلائے نہیں کیوں کہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔“ ۲

ترقی پسند تحریک کا مقصد ادب برائے زندگی، ادب برائے عوام اور ادب برائے  
 انقلاب تھا۔ ترقی پسند تحریک نے اردو افسانے پر چھائی ہوئی رومانیت کو ختم کیا۔ بہ قول

۱۔ بہ حوالہ خلیل الرحمن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص ۴۰، ایجوکیشنل بک

ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۲ء

۲۔ ایضاً، ص ۴۵

علی سردار جعفری:

”اس تحریک کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ادب کے فرسودہ سانچے  
ڈھانچے کو توڑ دیا اور اس جھوٹے تصور کو ختم کر دیا کہ ادب کا  
مقصد محض تفریح طبع ہے جو مٹھی بھر پیٹ بھرے آدمیوں کی لطف  
اندوزی کے لیے تخلیق کیا جاتا ہے۔ اس نے اصول کی تبلیغ کی اور  
اسے منوالیا کہ ادب عوام کا ترجمان ہوتا ہے، ان کی زندگی کی  
تصویر کشی کرتا ہے اور ان کی آزادی کی جدوجہد میں شریک ہو کر  
اسے آگے بڑھاتا ہے۔ اس ادب نے مزدوروں، کسانوں اور  
مظلوم درمیانی طبقے کی زندگی اور مسائل کو اپنا موضوع بنایا اور  
حقیقت نگاری کی بنیادیں استوار کیں۔“<sup>۱</sup>

ترقی پسند تحریک نے افسانے کو نئے موضوعات سے روشناس کرایا اور عصری تقاضوں کو  
پورا کرنے کی کوشش کی۔ عوام میں بیداری پیدا کی۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے طبقاتی  
کش مکش اور اقتصادی مسائل کو خاص طور پر موضوع بنایا۔ کرشن چندر، بیدی، حیات اللہ  
انصاری، احمد ندیم قاسمی، سہیل عظیم آبادی، بلونت سنگھ، منٹو، عصمت چغتائی، غلام عباس وغیرہ  
اس دور کے اہم افسانہ نگار ہیں۔

کرشن چندر نے ہندوستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کے ساتھ افسانہ  
نگاری شرع کی۔ وہ ترقی پسند تحریک کے ایک اہم رکن کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ پریم چند  
کے بعد افسانے کی دنیا میں کرشن چندر کو جو مقبولیت حاصل ہے وہ کم ہی افسانہ نگاروں کو میسر

۱۔ علی سردار جعفری، ترقی پسند ادب، ص ۲۳۰-۲۳۱، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ، ۱۹۵۱ء

ہوئی۔ ان کے شروع کے افسانوں میں رومانیت نمایاں ہے۔ انھوں نے کشمیر کے علاوہ پنجاب اور ملک کے دوسرے علاقوں کے دیہاتوں اور شہروں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔

کرشن چندر کے ابتدائی افسانوں کا مجموعہ ”طلسم خیال“ ہے۔ جس کی فضا رومانی ہے لیکن انھیں جلد ہی اس بات کا احساس ہو گیا تھا کہ زندگی کے بے شمار پہلو ان کے سامنے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے متعدد موضوعات پر افسانے لکھے۔ انھوں نے فرسودہ سماجی اقدار، سیاسی مسائل اور مذہبی کٹرپن کے خلاف بھی لکھا۔ دوفرلانگ لمبی سڑک، ان داتا، اردو کا نیا قاعدہ، مہالکشی کا پل، ہم وحشی ہیں، بھگوان کی آمد، بالکونی، جنت و جہنم، زندگی کے موڑ پر، سپاہی وغیرہ ان کے مشہور افسانے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی ترقی پسند تحریک سے متاثر ضرور تھے لیکن اس کے پابند ہو کر نہیں رہے۔ ان کے افسانوں کے موضوعات عام انسان اور ان کی زندگی کے واقعات ہیں۔ بیدی کو کردار نگاری میں ملکہ حاصل تھا۔ انھوں نے متعدد اہم نسوانی کردار پیش کیے۔ جیسے ”اپنے دکھ مجھے دے دو“ میں ”اندو“، ”صرف ایک سگریٹ“ میں ”دھوبن“، ”لا جنتی“ میں ”لا جنتی“ وغیرہ۔

بیدی کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ”دانہ و دوام“ ہے۔ اس کے تمام افسانے دیہی زندگی سے متعلق ہیں۔ بیدی کے افسانوں میں دیہاتی زندگی کے روشن اور تاریک دونوں پہلو نظر آتے ہیں۔ وہ برائی کے بطن سے اچھائی کو نمایاں کرتے ہیں۔ اور اس اچھائی کو پورے معاشرے پر محیط کر دیتے ہیں۔ انھوں نے ”بھولا کی ماں“، ”گرم گوٹ“، ”کوکھ جلی“ وغیرہ میں نچلے متوسط طبقے کی زندگی کو بیان کیا ہے۔ انھوں نے زندگی کے چھوٹے چھوٹے غیر اہم واقعات میں معنویت تلاش کی ہے۔ کرداروں کے باطن پر ان کی گہری نظر تھی۔

افسانے کی دنیا میں کرشن چندر اور پریم چند کے بعد سب سے زیادہ شہرت منو کو حاصل ہوئی۔ انھوں نے اپنے افسانوں کی ابتدا ترجموں کے ذریعہ کی۔ ان پر یورپ کے



افسانہ نگاروں کا اثر نمایاں ہے۔ ان کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے۔ انھوں نے جنس، سیاست، معاشیات وغیرہ پر افسانے لکھے۔ مثلاً ”نیا قانون“ سیاسی نوعیت کا افسانہ ہے۔ اس میں منگو کو چوان کے ذہنی کوائف کی عمدہ عکاسی کی گئی ہے۔ بہ قول ڈاکٹر صادق:

”نیا قانون“ میں منگو کو چوان کے ذہنی کوائف کی عکاسی اس کردار کی شخصیت کی گہرائیوں کا اظہار ہی نہیں بلکہ اس کے حقیقی خدو خال کی شناخت بھی ہے۔“ ۱

ان کے اہم اور قابل ذکر افسانوں میں ٹھنڈا گوشت، نمرود کی خدائی، سیاہ حاشیہ، پردے کے پیچھے، اوپر نیچے اور درمیان، مینا بازار، بغیر عنوان، کالی شلوار، کھول دو، بو، جنازے وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔

عصمت چغتائی نے بھی جنسی، سماجی اور سیاسی موضوعات پر افسانے لکھے۔ ان کا انداز بیان منٹو سے مختلف تھا۔ انھوں نے متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کے نوجوان لڑکوں اور عورتوں کی نفسیات اور ذہنی الجھنوں کو پیش کیا۔ انھوں نے جنسی موضوع پر ”لحاف“ جیسا افسانہ بھی لکھا۔ ان کے یہاں بڑی بے باکی ہے۔ عورتوں کا روزمرہ لکھنے میں انھیں کمال حاصل ہے۔ وہ اپنے انداز بیان اور اسلوب تحریر کی وجہ سے مشہور ہوئیں۔

احمد ندیم قاسمی ترقی پسند تحریک کے ایک اہم رکن کے طور پر نمایاں ہوئے۔ پریم چند کے دیہات یوپی کے تھے تو احمد ندیم قاسمی نے پنجاب کے دیہاتوں کو پیش کیا۔ سلیم اختر لکھتے ہیں:

۱۔ ڈاکٹر صادق، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۶ء تک، ص ۱۵۲،

”زندگی کی تصویر کشی کے لیے دیہاتی زندگی کو اپنے افسانوی فن کا محور بنانے کی بنا پر احمد ندیم قاسمی بھی پریم چند کی روایت سے وابستہ سمجھے جاسکتے ہیں لیکن فنی چابک دستی، مشاہدہ کی گہرائی، انسانی فطرت کے گہرے شعور اور تکنیک پر قدرت کے باعث انھیں پریم چند کا مقلد نہیں قرار دیا جاسکتا۔“ ۱

احمد ندیم قاسمی نے پنجاب کی دیہاتی زندگی کے مسائل اور ماحول کو پیش کیا ہے۔ انھوں نے پنجاب کے شہروں کو بھی اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے پنجاب کے رومانی مناظر، پس ماندہ طبقے کی مجبوریوں، محرومیوں، جہالت، مفلسی، سماجی نابرابری، جدوجہد آزادی، طبقاتی کش مکش اور جاگیرداروں کے مظالم وغیرہ کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے افسانہ نگاری کی شروعات ۱۹۳۶ء میں کی تھی۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ”چوپال“ ہے۔ ان کا اسلوب تحریر شاعرانہ ہے۔

مندرجہ بالا افسانہ نگاروں کے حوالے سے سلیم اختر لکھتے ہیں:

”کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی اور احمد ندیم

قاسمی محض چند نام ہی نہیں بلکہ ترقی پسند افسانہ کے مخصوص

رجحانات کے لحاظ سے سنگ نشان بھی ہیں۔“ ۲

ان کے علاوہ اس دور کے اہم افسانہ نگاروں میں حیات اللہ انصاری،

۱۔ سلیم اختر، افسانہ حقیقت سے علامت تک، ص ۱۸۱، الہ آباد، ۱۹۸۰ء

۲۔ سلیم اختر، افسانہ حقیقت سے علامت تک، ص ۹۷، الہ آباد۔ اول ۱۹۸۰ء

سہیل عظیم آبادی، غلام عباس، خواجہ احمد عباس، اختر حسین رائے پوری، اوپندر ناتھ اشک وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ممتاز شیریں اور حسن عسکری کے افسانے بھی قابل ذکر ہیں۔ لیکن ان کا انداز مختلف ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں میں قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کے نام اہم ہیں۔

خدیجہ مستور نے عصمت چغتائی کی طرح جنسی موضوعات پر افسانے لکھے۔ ان کے مشہور افسانے ”موہنی“، ”یہ ہم ہیں“، ”عشق“ وغیرہ ہیں۔ انھوں نے متوسط اور ادنیٰ طبقے کے مسلمانوں کی معاشرتی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ وہ ادب میں افادیت کی قائل تھیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ”ہائے اللہ“ ہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد تقسیم ہند اور فسادات کے موضوع پر بے شمار افسانے لکھے گئے۔ مثلاً کرشن چندر نے ”ہم وحشی ہیں“، ”ایک طوائف کا خط“، ”امر تر آزادی سے پہلے امر تر آزادی کے بعد“، ”میرا بچہ“ جیسے افسانے لکھے۔ اس کے علاوہ احمد ندیم قاسمی کے افسانے ایٹور سنگھ، میں انسان ہوں، بیدی کا افسانہ لاجوتی، قرۃ العین حیدر کا جلاوطن، منٹو کے سیاہ حاشیے، ٹھنڈا گوشت، شریفین، کھول دو، عصمت چغتائی کا افسانہ جڑیں، حیات اللہ انصاری کا ماں بیٹا، خواجہ احمد عباس کا سردار جی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ تقسیم ہند کے موضوع پر منٹو کا افسانہ ”ٹوبہ ٹیک سنگھ“ نا قابل فراموش افسانہ ہے۔

دیگر موضوعات پر لکھے گئے افسانوں میں کرشن چندر کا کالو بھنگی، بالکونی، بیدی کے افسانے گھر میں بازار میں، کوکھ جلی، گرم کوٹ، عصمت چغتائی کے افسانے ننھی کی نانی، چوتھی کا جوڑا اور احمد ندیم قاسمی کے افسانے الحمد للہ، آتش گل، سناٹا وغیرہ اہم ہیں۔ بہ قول وقار عظیم:

”۱۹۳۶ء سے لے کر ۱۹۴۷ء کا زمانہ ہمارے مختصر افسانوں کی

زندگی کے شباب اور اس کے فنی عروج کا بہترین زمانہ ہے..... اس دور کے افسانہ نگاروں میں علی عباس حسینی، کرشن چندر، اوپندر ناتھ اشک، احمد علی، سہیل عظیم آبادی، اختر اورینوی، اختر انصاری، حیات اللہ انصاری، منٹو، حجاب، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی اور ان کے ذرا بعد غلام عباس، دیوند ستیا رتھی، احمد ندیم قاسمی، حسن عسکری، بلونت سنگھ، ممتاز مفتی، ابرہیم جلیس، ممتاز شیریں، ہاجرہ مسرور، شفیق الرحمن، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور اور تنسیم سلیم چھتاری نے پڑھنے والوں کے ایک وسیع حلقے میں مقبولیت بھی حاصل کی۔“ ۱

۱۹۵۶ء کے بعد ترقی پسند تحریک کا زوال شروع ہو گیا۔ ۱۹۶۰ء کے آس پاس اردو میں ”جدیدیت“ کی تحریک کا آغاز ہوا۔ اس رجحان کے زیر اثر افسانہ نگاروں کی ایک نئی جماعت سامنے آئی۔

بہر حال بیسویں صدی کے نصف آخر میں نئے لکھنے والوں کے علاوہ پرانے قلم کار بھی سرگرم رہے۔ اس دور میں قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کو بہ طور خاص مقبولیت حاصل ہوئی۔ ۱۹۶۰ء کے بعد مشہور ہونے والے افسانہ نگاروں میں قاضی عبدالستار، اقبال مجید، اقبال متین، عائشہ صدیقی، انور عظیم، رتن سنگھ، غیاث احمد گدی، الیاس احمد گدی، انور سجاد، بلراج مین را، غلام الثقلین وغیرہ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ۱۹۷۰ء کے بعد سلام بن رزاق، انور خاں، احمد یوسف، سید محمد اشرف، غضنفر، طارق چھتاری وغیرہ کے نام اہمیت کے

حامل ہیں۔ بلونت سنگھ ترقی پسند تحریک کے دورِ عروج میں بہ حیثیت افسانہ نگار متعارف ہوئے۔ عابد حسن منٹو، بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری کا آغاز دوسری جنگِ عظیم کے خاتمے

سے ہوتا ہے۔ ادب کی ترقی پسند تحریک کی ہمہ گیری کا بھی یہی

دور تھا اور اسی وجہ سے بلونت سنگھ نے ادب کی اس تحریک کے زیرِ

اثر ہی تخیلِ ادب کا کام شروع کیا۔“ ۱۔

یہ صحیح ہے کہ بلونت سنگھ نے ترقی پسند تحریک کے دورِ عروج میں لکھنا شروع کیا لیکن

اس تحریک کے اثرات ان کے افسانوں میں اس طرح نمایاں نہیں ہیں جیسے کرشن چندر،

عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی وغیرہ کے یہاں ملتے ہیں۔ بلونت سنگھ کے بارے میں اگر یہ

کہا جائے تو زیادہ صحیح ہوگا کہ وہ نہ ترقی پسند تھے اور نہ غیر ترقی پسند۔ وہ صرف ایک اچھے

فن کار تھے۔

جس زمانے میں بلونت سنگھ رسالوں میں نظر آ رہے تھے اس وقت ترقی پسند ادیب

انقلاب، مزدور، سرمایہ دار، غلامی، آزادی کی باتیں کر رہے تھے یا پھر منٹو اور عصمت چغتائی

جنسی استحصال کے موضوع پر افسانے لکھ رہے تھے۔ ایک طرف تو ایسے موضوعات کا انتخاب

کیا جا رہا تھا، دوسری طرف بلونت سنگھ حسن و عشق کے افسانے لکھنے میں مشغول تھے۔ ایسے

میں بلونت سنگھ کو ترقی پسند افسانہ نگار کہنا مشکل ہے۔ بہ قول حسین الحق:

”بلونت سنگھ انجمن ترقی پسند مصنفین کے عہدِ شباب کی یادگار

۱۔ عابد حسن منٹو، ایک افسانہ نگار بلونت سنگھ، (مضمون) مطبوعہ کتاب نماص ۷۹،

ہیں۔ مگر خود وہ ترقی پسند تھے یا نہیں (ان کے افسانوں کی روشنی میں) یہ کہنا ذرا مشکل ہے۔ ویسے یہ بات سامنے کی ہے کہ سعادت حسن منٹو اور اختر اور ینوی کی طرح ان پر رجعت پسند فن کار ہونے کا الزام بھی نہیں لگایا گیا۔<sup>۱</sup>

اس وقت نئے لکھنے والے کسی نہ کسی رجحان کی پیروی کر رہے تھے لیکن بلونت سنگھ نے اپنے لیے علاحدہ راستہ متعین کیا۔ شہرت حاصل کرنے کے لیے انھوں نے نت نئے طریقے اختیار کرنے سے ہمیشہ گریز کیا۔ بہ قول حمید عثمانی:

”آل احمد سرور نے مجاز کے بارے میں لکھا تھا کہ اس نے کبھی کوئی ٹولی نہیں بنائی۔ ہم عصروں میں جس سے ملتا، اسی کی سطح پر ملتا، شہرت کے لیے اس نے کوئی جال نہیں بچھایا۔ اس کے دوستوں میں ہر مشرب و مسلک کے لوگ تھے۔ عین یہی حال بلونت سنگھ کا تھا۔“<sup>۲</sup>

بلونت سنگھ کے فن کو سراہتے ہوئے وقار عظیم لکھتے ہیں:

”بلونت سنگھ نے جو کچھ لکھا اس میں اعتماد ہے۔ اس لیے کہ انھوں نے جس چیز کے متعلق لکھا ہے اسے اچھی طرح جان پہچان کر اس کے رگ و ریشہ میں سما کر۔ اسی لیے گوان کے یہاں زندگی کی

۱۔ حسین الحق، بلونت سنگھ: بحیثیت قصہ گو (مضمون) مطبوعہ آجکل، ص ۴۹،

جنوری ۱۹۹۵ء

۲۔ حمید عثمانی، بلونت سنگھ کی یاد میں، سوغات، ص ۴۱۱، شمارہ ۸، مارچ ۱۹۹۵ء

تصویریں تو بہت ہیں لیکن ان محدود تصویروں میں تفصیلوں کا رنگ اتنا گہرا ہے کہ محدود فضا میں بھی صحراؤں کی بے پایاں وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ بلونت سنگھ کے بیان میں رنگینی ہے، زندگی کا چنچل پن ہے، ان کے مزاج میں شوخی اور شرارت ہے اور طنز کی گہرائی ہے۔ افسانہ نگار اپنے کسی افسانے میں نہ خود بیگانہ نظر آتا ہے اور نہ تخیل کی بیگانگی اور آوارگی سے دوسروں میں بیگانگی کا احساس پیدا ہونے دیتا ہے۔ اس نے اپنے لیے جو فضا بنائی ہے اس پر اسے پوری طرح قدرت ہے۔ وہ اس فضا کو دوسروں کے سامنے پیش کرنے پر قادر بھی ہے۔“ ۱

بلونت سنگھ اپنے پہلے افسانہ ”سزا“ کے ذریعے اہم افسانہ نگاروں کی فہرست میں شامل ہوئے۔ ان کے افسانوں کا نمایاں وصف کہانی پن ہے۔ آغاز سے انجام تک قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے بھی ان کے افسانے مکمل ہوتے ہیں۔ بیانیہ کے لحاظ سے بلونت سنگھ اس روایت کے پیروکار تھے جس کی شروعات پریم چند نے کی تھی۔ پریم چند بلاشبہ اردو افسانے کے معمار تھے۔ انھوں نے جو راستہ دکھایا اسی راستے پر اردو افسانہ آگے بڑھا۔ ترقی پسندوں نے بھی پریم چند سے روشنی حاصل کی۔ ترقی پسند تحریک نے فن کو زندگی کی تفسیر بنایا اور ادب کو عوام سے قریب کیا۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے انسانی دوستی، درد مندی اور آزادی کے جذبات کو ابھارنے کی کوشش کی اور ایک ایسے نظام کا خواب دکھایا جو طبقاتی کش مکش سے آزاد ہو۔ انھوں نے ظلم کے

خلاف آواز اٹھائی اور سماجی برائیوں کو آئینہ دکھایا۔ مزدوروں کا استحصال، زمینداروں کا جبر، متوسط طبقے کے مسائل، جسم فروشی، فسادات، جنگ کے اثرات، تقسیم وطن کا درد، مذہبی علاقائی اور لسانی تعصبات وغیرہ پر افسانے لکھے۔

بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں کے لیے پنجاب کی دیہی زندگی کا انتخاب کیا اور نچلے درمیانہ طبقے کی معاشی اور اخلاقی، سیاسی، سماجی، اقتصادی زندگی کو ابھارنے کی کوشش کی جس میں وہ بڑی حد تک کامیاب ہوئے۔ بلونت سنگھ کو پنجاب کے دیہاتوں سے محبت تھی۔ وہ خود بھی پنجابی تھے۔ دلیری اور جاں بازی کو ان کے افسانوں میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ پنجابی زندگی کا یہ پہلو انھیں بہت پسند تھا۔ انھوں نے خود بھی اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ:

”شروع میں میرا مزاج ایسا تھا کہ اگر مجھے پتہ چلے کہ فلاں جگہ  
مجرما ہو رہا ہے اور فلاں جگہ دنگل ہو رہا ہے تو دنگل مجھے زیادہ اپیل  
کرتا تھا۔“ ۱

یہی وجہ تھی کہ انھوں نے پنجاب کے سیدھے سادے، دلیر اور زندہ دل کرداروں کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ بلونت سنگھ کے کردار انسانی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ ڈاکٹر شہناز شاہین لکھتی ہیں:

”بلونت سنگھ بھی گور کی طرح چور، ڈاکو اور ملزم کی دنیا کے  
ہنگاموں سے الگ کر کے انہیں بہادری اور انسانیت کا پیکر بنا کر  
پیش کرتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان کے کرداروں میں نرمی و  
ملاہمت کی جگہ ایک کھر دراپن کا احساس ملتا ہے جس کی مثال ان



کے افسانے ”جگا“ اور ”کرنیل سنگھ“ ہیں۔“ ۱

ممتاز شیریں بلونت سنگھ کے فن پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

”بلونت سنگھ کو اب فن پر کچھ ایسا عبور حاصل ہو چکا ہے اور اس کا انداز نگارش اس طرح نکھر چلا ہے کہ وہ کسی بھی موضوع اور مواد کو کسی بھی طرح ڈھال کر اس سے ایک دلچسپ اور دل کش افسانہ بنا دیتا ہے۔ اور ایک ماہر کہار کی طرح مواد کی مٹی گوندھتا ہے، تھپتھپاتا، کھینچتا اور مڑورتا چلا جاتا ہے۔ اسے اپنی کاریگری پر اتنا اعتماد ہے کہ وہ یہ دیکھنے کے لیے نہیں رکتا، فلاں جگہ کچھ زیادہ کھینچ گیا ہے۔ اس کا اپنے آپ پر اعتبار پڑھنے والوں میں بھی اس پر اعتبار پیدا کرتا ہے۔ وہ بھی اس کی تکنیک کا جائزہ لینے یا توازن کے بگاڑ کو دیکھنے کے لیے نہیں رکتے بلکہ پڑھتے ہی چلے جاتے ہیں، صرف یہ محسوس کرتے ہوئے کہ افسانہ دلچسپ ہے، بہت اچھا ہے۔ اپنے افسانوں میں یہ بات ایک ماہر افسانہ نگار ہی پیدا کر سکتا ہے۔“ ۲

دیہات اور اس میں بسر کرنے والے کسانوں پر بہت سے افسانہ نگاروں نے افسانے تحریر کیے ہیں۔ سہیل عظیم آبادی، کرشن چندر، بیدی، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس،

۱۔ ڈاکٹر شہناز شاہین، اردو افسانے پر مغربی ادب کے اثرات، ص ۱۲۷، دہلی، ۱۹۹۹ء

۲۔ ممتاز شیریں، ہماری افسانہ نگاری کے دو سال ۱۹۳۵ء-۱۹۳۶ء، ص ۴۰۱-۴۰۲،

قاضی عبدالستار، ابوالفضل، حیات اللہ انصاری وغیرہ نے اپنے مخصوص نقطہ نظر سے دیہاتی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ لیکن دیہات پر جتنے اچھے افسانے بلونت سنگھ نے لکھے شاید ہی ان کا کوئی مقابلہ کر سکے۔ انھوں نے پنجاب کے ماحول، تہذیب و تمدن میں ڈوب کر کہانیاں لکھیں۔

بلونت سنگھ نے کل کتنے افسانے لکھے، اس کے بارے میں یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ مرزا حامد بیگ کی مرتب کی ہوئی فہرست کے مطابق بلونت سنگھ کے ہندی اور اردو میں کل ملا کر دس ناول اور دس افسانوی مجموعے ہیں۔ خود بلونت سنگھ کے مطابق ان کے افسانوں کی تعداد ڈھائی سو سے زیادہ ہے۔ لیکن ان کے زیادہ تر افسانے رسالوں کے صفحات میں گم ہیں۔ کتابی شکل میں موجودہ افسانوں کے مجموعے بھی آسانی سے دستیاب نہیں۔

باب - دوم

بلونت سنگھ کے افسانوں کی فضا

## بلونت سنگھ کے افسانوں کی فضا

بلونت سنگھ کی پیدائش جون ۱۹۲۱ء کو مغربی پنجاب (پاکستان) میں چک بہلول ضلع گوجرانوالہ کے مقام پر ہوئی تھی۔ لیکن انھوں نے اپنی زندگی کا بہت کم وقت پنجاب میں بسر کیا تھا۔ والد صاحب کی نوکری کی وجہ سے انھیں دہرادون جانا پڑا۔ وہیں انھوں نے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ بی اے الہ آباد سے کیا۔ زندگی کا زیادہ تر حصہ الہ آباد میں ہی گزرا۔ یہ اور بات ہے کہ ان کے افسانے پنجاب کی سرزمین سے متعلق ہیں۔

بلونت سنگھ کٹر پن کے خلاف تھے۔ وہ سکھ ہو کر بھی بال کھاتے۔ گردوارے نہیں جاتے تھے۔ وہ قرآن بھی پڑھتے اور بائبل، گیتا، گرو گرنٹھ صاحب اور آریہ سماجی لٹریچر کا بھی مطالعہ کرتے تھے۔ مذہبی کتابیں ان کے نزدیک ادبی شہ پارے کی حیثیت رکھتی تھیں۔ تعصب، مذہبی تنگ نظری سے وہ کوسوں دور رہنے والے انسان تھے۔ ان کے افسانوں میں بھی ان کا یہ رجحان صاف نظر آتا ہے۔

بلونت سنگھ قاری کو اپنی گرفت میں لینے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کے افسانے نہایت دلچسپ ہوتے ہیں۔ اوپر درنا تھ اشک لکھتے ہیں:

”جہاں تک دلچسپی کا سوال ہے میرے ہم عصر اردو افسانہ نگاروں میں کوئی ایسا ادیب نہیں ہے جس کے افسانے اتنے دلچسپ ہوں جیسے بلونت سنگھ کے انھیں بار بار پڑھنے پر بھی طبیعت سیر نہ ہو۔“

کرشن چندر کے رومانوی افسانوں کے علاوہ میں اس کی کوئی  
تصنیف دوبارہ بارہ نہیں پڑھ سکا۔ اس کے برعکس بلونت سنگھ کا  
افسانہ سامنے آجائے تو میں ہمیشہ ایسے پڑھ جاتا ہوں اور اس  
کے آٹھ دس افسانے تو ایسے بھی ہیں جنہیں نہ جانے کتنی بار پڑھا  
اور لطف اندوز ہوا ہوں۔“ ۱

بلونت سنگھ اکثر یہ کہتے تھے کہ ابھی تک میں نے اپنا سب سے اچھا افسانہ نہیں لکھا  
ہے، ابھی تو بہت سے زندہ کردار پیاسی نظروں سے میری طرف دیکھ رہے ہیں جن کو میں نے  
چھو اتک نہیں ہے۔ شاہدہ پروین نے اپنے ایک مضمون میں ان کی زندگی کا ایک واقعہ نقل کیا  
ہے، اس جگہ اُس واقعہ کا ذکر مناسب معلوم ہوتا ہے:

”ایک بار وہ اپنے دوستوں کے ساتھ ریٹوراں میں بیٹھے ہوئے  
تھے۔ اتنے میں ان لوگوں نے دیکھا کہ ایک منحنی سا شخص سر پر  
پگڑی ہاتھ میں لاٹھی لیے چلا آ رہا ہے۔ اس کے پیچھے گھونگھٹ  
نکالے قدرے بھاری بھر کم ایک لڑکی بھی آرہی ہے۔ اس نے  
پائل پہن رکھی ہے۔ چلتی ہے تو پائل چھم چھم بولتی ہے۔ وہ دونوں  
سر جھکائے چلے جا رہے تھے کہ سردار جی کو شرارت سو جھی۔ انھوں  
نے ہوٹل میں بیٹھے بیٹھے بانگ لگائی اوئے پاپے نام تو بتاتے  
جانا۔ بس ان کا کہنا تھا کہ نوجوان رکا۔ اس نے بغور ان سب کا

۱۔ کہانی کار بلونت سنگھ، (مضمون) مطبوعہ الفاظ، افسانہ نمبر، ص ۲۳، مئی تا

جائزہ لیا اور زبان سے کچھ نہیں کہا۔ بیوی کو ایک پیڑ کی چھاؤں میں کھڑا کیا۔ جوتے اتارے، صافہ کھولا، خاموشی سے میدان میں اترا اور لاٹھی چلانا شروع کر دی۔ وہ اس پھرتی کے ساتھ لاٹھی چلا رہا تھا گویا فضا میں بجلی سی چمکتی تھی اور لاٹھی کی سیائیں سیائیں تھی تقریباً آدھے گھنٹے اس نے اسی برق رفتاری کے ساتھ لاٹھی چلائی۔ دیکھنے والوں کی اوپر کی سانس اوپر اور نیچے کی سانس نیچے۔ آنکھیں خوف اور حیرت سے پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ کافی دیر لاٹھی چلانے کے بعد وہ سکون سے کھڑا ہو گیا۔ بڑے فاتحانہ انداز سے اس نے ان لوگوں کی طرف دیکھا اور بہت اطمینان سے پوچھا۔ ”ہے کوئی نام پوچھنے والا۔“ اس کے بعد جوتے پہنے سامان اٹھایا اور خراماں خراماں اپنی منزل کی جانب روانہ ہو گیا۔“ ۱

ایسے زندگی سے بھرپور کرداروں کی بلونت سنگھ کو ہمیشہ تلاش رہی۔ انھوں نے اسی انداز کے زندگی سے بھرپور کردار پیش کیے ہیں۔ ان کا مشاہدہ گہرا تھا اور مطالعہ وسیع۔ ڈاکٹر تلک راج گو سوامی لکھتے ہیں:

”بلونت سنگھ نے بہت لکھا اور اعلیٰ درجے کا لکھا لیکن لکھنے سے کہیں زیادہ انھیں اعلیٰ قسم کے ادب کے مطالعے کا شوق تھا۔ ان کے ذاتی کتب خانے میں مختلف

موضوعات پر سینکڑوں کتابیں رکھی ہیں۔ وہ اکثر کہتے تھے  
 کہ مطالعہ میرا پہلا پیار ہے اور لکھنا دوسرا۔ کھلی آنکھوں  
 سے زندگی کی کتاب کا مطالعہ زیادہ اہم ہوتا ہے۔“<sup>۱</sup>  
 بلونت سنگھ کا مطمح نظر یہ تھا کہ:

”دنیا میں بہت دکھ ہیں اگر میں اپنے افسانوں سے  
 انہیں کچھ کم کر دوں تو کیا مضائقہ ہے۔“<sup>۲</sup>

بلونت سنگھ کے نزدیک راحت ہی فن کا سب سے بڑا مقصد تھا۔ انھوں نے ادب  
 کے علاوہ مختلف علوم و فنون کا مطالعہ کیا تھا۔ ہومیو پیتھی، علم نجوم اور موسیقی سے انھیں خاص  
 دلچسپی تھی۔ ان علوم کے مطالعے سے انھیں ایک خاص قسم کی ذہنی کشادگی حاصل ہوئی۔ یہی  
 وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کی مجموعی فضا تعصب اور تنگ نظری سے پاک ہے۔ انھوں نے  
 پنجاب کے دیہات کی معاشرت، وہاں کے کسان، ان کی اقتصادی حالت وغیرہ کو خاص طور  
 سے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔

تقسیم ہند سے پہلے ہندوستان کا بڑا حصہ گاؤں میں آباد تھا۔ اب گاؤں کی آبادی  
 میں کمی ضرور ہوئی ہے لیکن آج بھی گاؤں کی اہمیت برقرار ہے۔  
 ہندوستان ایک وسیع ملک ہے۔ مختلف علاقوں کی آب و ہوا میں فرق ہے۔ کہیں

۱۔ ڈاکٹر تلک راج گوسوامی، شہرہ آفاق، بلونت سنگھ، (مضمون) مطبوعہ آج کل، نئی

دہلی، بلونت سنگھ نمبر، ص ۶، جنوری ۱۹۹۵ء

۲۔ اوپندر ناتھ اشک، بلونت سنگھ شخصیت و فن، (مضمون) مطبوعہ آج کل، نئی دہلی،

ص ۱۱، جنوری ۱۹۹۵ء

میدانی علاقے، کہیں پہاڑی علاقے۔ انسان کی سماجی، معاشرتی، ثقافتی اور اقتصادی زندگی پر ان سب کا اثر لازمی ہے۔ اس لیے یہ ضروری نہیں کہ ہندوستان کے سارے دیہات اور وہاں کے رہنے والوں کے طور طریقے یکساں ہوں۔ ہندوستان کی سماجی زندگی اس قدر پیچیدہ ہے کہ کبھی کبھی ایک علاقے کے مختلف گاؤں کے رسم و رواج بھی ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں۔

ہمارے جن افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں میں دیہات کو موضوع بنایا ہے انھوں نے دیہات کی سرزمین، کسان کی غریبی، امیری، دوستی، دشمنی، کھیت، جنگل، دریا، پہاڑ، ندی، نالے، تالاب، کچے مکان ان تمام چیزوں کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ پریم چند پہلے افسانہ نگار تھے جن کی نظر دوسرے مسائل کے ساتھ دیہاتی زندگی پر بھی تھی۔ پریم چند نے اپنے عہد کی دیہاتی زندگی کو، اس کی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کو فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ دیہاتی زندگی کے ان گنت چھوٹے بڑے مسئلوں کو بھی افسانوں کا موضوع بنایا۔ پریم چند کی اس روایت کو نئی نسل نے آگے بڑھایا۔ مختلف افسانہ نگاروں نے اپنے مشاہدے کے مطابق دیہات کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ کسی نے یوپی کے دیہات کا ذکر کیا تو کسی نے بہار کا۔ کسی نے پنجاب کے دیہات کو پیش کیا تو کسی نے بنگال اور کشمیر کی عکاسی کی۔ اس طرح ایسے تمام افسانہ نگار جنھوں نے دیہات کو نمایاں کیا، ان کے افسانوں میں دیہات تو موجود ہے لیکن ہر ایک کے یہاں صرف وہی دیہات ہے جو اس کا اپنا دیکھا ہوا ہے۔ دیہات کی اس روایت کو جس کی ابتدا پریم چند نے کی تھی سدرشن، اعظم کرپوری، عباس حسینی، اختر اور یونی، کرشن چندر، سہیل عظیم آبادی، حیات اللہ انصاری، راجندر سنگھ بیدی، ابوالفضل، احمد ندیم قاسمی، جمیلہ ہاشمی وغیرہ نے اپنے افسانوں کے ذریعے آگے بڑھایا اور مختلف انداز سے بیان کیا۔ اس طرح دیہات ایک زندہ



موضوع کے طور پر ہمارے سامنے آیا۔ ان افسانہ نگاروں کے علاوہ ایک اور اہم افسانہ نگار بلونت سنگھ ہیں جنہوں نے دیہاتی زندگی کی عمدہ عکاسی کی ہے۔ بلونت سنگھ کے افسانوں کا دیہات پنجاب سے تعلق رکھتا ہے۔ یوں تو پنجاب سے تعلق رکھنے والے پہلے افسانہ نگار سدرشن تھے لیکن پریم چند سے متاثر ہونے کی وجہ سے پنجاب کی زمین کو اپنے افسانوں میں کوئی جگہ نہ دے پائے۔ اس کی ابتدا اوپندر ناتھ اشک نے کی۔ کرشن چندر نے بھی پنجاب کی دیہاتی زندگی پر افسانے لکھے لیکن انہوں نے اپنی پوری توجہ اس طرف صرف نہیں کی۔ راجندر سنگھ بیدی نے اس طرف توجہ کی مگر اپنے ناولٹ ”ایک چادر میلی سی“ کے علاوہ کسی اور فن پارے میں پنجاب کی دیہی زندگی کی اچھی عکاسی نہیں کی۔ بعد میں احمد ندیم قاسمی نے کسی حد تک اس میدان میں کامیابی حاصل کی۔ انہوں نے پنجاب کے پس ماندہ طبقے کی مجبوریوں، محرومیوں، جہالت، مفلسی، سماجی نابرابری اور جدوجہد، آزادی جیسے متعدد موضوعات پر افسانے لکھے۔ اس طرح پنجاب کی تہذیب و ثقافت، رسم و رواج وغیرہ کو بھی بیان کیا۔ اس کے علاوہ فسادات کے موضوع پر بھی قلم اٹھایا اور دیہی زندگی کی سچی تصویر کشی کی ہے۔ وقار عظیم لکھتے ہیں:

”پنجاب کے دیہاتوں کے سب سے بڑے نقاش اور  
مصور احمد ندیم قاسمی ہیں..... احمد ندیم قاسمی نے  
پنجاب کے دیہاتوں کو ان کی گہرائی میں ڈوب کر دیکھا  
ہے۔ انھیں اس زندگی کے ان سارے پہلوؤں سے بھی  
گہری واقفیت ہے جنہیں صدیوں کا اتار چڑھاؤ اور سالہا  
سال کے موسمی تغیرات بھی اپنی جگہ سے نہ ہٹا سکے۔“

احمد ندیم قاسمی کے مشہور افسانوں میں چوپال، گرداب، سیلاب، کپاس کا پھول، وغیرہ ہیں۔ پنجاب کی زندگی کو افسانوں میں پیش کرنے کے حوالے سے بلونت سنگھ کا موازنہ احمد ندیم قاسمی سے کیا جاسکتا ہے۔ عابد حسین منٹو نے ان دونوں کا موازنہ اس طرح کیا ہے:

”قاسمی اور بلونت سنگھ کی کہانیوں کے پنجاب میں ایک بنیادی فرق ہے۔ یہ فرق قاسمی کی رومانیت اور بلونت سنگھ کی حقیقت نگاری کا پیدا کردہ ہے۔ قاسمی کو پنجاب کے دیہات میں غربت اور افلاس کا احساس ہے لیکن وہ اپنی شاعرانہ طبیعت کی وجہ سے کھیتوں، میدانوں، رہٹوں، البیلے جوانوں اور الہڑ دوشیزاؤں کی کہانیوں کے خالق کی حیثیت سے یاد رہے گا۔ بلونت سنگھ پنجاب کے رومان سے بھی واقف ہے لیکن وہ اس رومان کی فضا کو اپنی کہانیوں پر چھا جانے کی اجازت نہیں دیتا کہ اس کے کرداروں کی حقیقی تصویریں نہیں ابھر سکتیں۔ وہ حسن کا اظہار تو کرتا ہے لیکن حقیقت نگاری کی نظر سے، رومانوی نگاہ سے نہیں۔

پنجاب کی دیہاتی دوشیزہ میں جتنی ملائمت ہے اتنا ہی کھر در اپن یہاں کے جواں کی مردانگی میں ہے۔

بلونت سنگھ اس کھر درے پن کی کہانیاں سناتا ہے جب کہ قاسمی اس ملائمت کی۔“<sup>۱</sup>

۱۔ عابد حسین منٹو، ایک افسانہ نگار بلونت سنگھ، (مضمون) مطبوعہ سوغات،

اس طرح دونوں کا دیہات ایک ہوتے ہوئے بھی مختلف ہے اور بیان کا انداز بھی جداگانہ ہے۔ بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں میں پنجاب کے دیہات اور شہر دونوں کو بیان کیا ہے۔ وہاں کے کسان، کلرک، ہندو سکھ، مسلمان، طوائف، چور ہر ایک کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔

مولانا صلاح الدین لکھتے ہیں:

”پنجاب نگار بلونت سنگھ اپنے مشاہدے میں جس حد تک زیرک اور اس کی ترجمانی میں جس حد تک مخلص ہے، اس کا احساس کچھ انہیں لوگوں کو ہو سکتا ہے جو فن کی صحیح اقدار سے واقف ہیں۔ فن زندگی کی کوکھ سے پیدا ہوتا ہے اور خود زندگی کو جنم دیتا ہے اور اس کے سوا اور کچھ نہیں۔ مگر یہ راز بہت کم لوگوں کو معلوم ہے۔“<sup>۱</sup>

پنجاب کی دیہاتی زندگی میں ٹھہراؤ کے ساتھ بے باکی، دلیری اور جرأت بھی ہے۔ بہادری جب کمزور معیشت میں پروان چڑھتی ہے تو جرائم سراٹھاتے ہیں اور پنجاب کے دیہات میں بھی جرائم کی کمی نہیں۔ بلونت سنگھ نے پنجابی زندگی کے اس پہلو کو خاص طور سے پیش کیا ہے۔ انھوں نے زندگی کی مسرتوں کو بھی اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے اور دکھوں کو بھی۔

بلونت سنگھ مردوں کے حسن کے نہیں، ان کی بہادری کے قائل ہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار نڈر، جیالے اور جواں مرد ہیں۔ ان میں عام انسانی کمزوریاں بھی ہیں۔ چور اور ڈاکوؤں کے افسانوں میں ہلکا پھلکا رومان بھی شامل ہے۔ اور ساتھ ہی عشق و محبت کی

۱۔ بہ حوالہ انور سید، اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش، ص ۹۸ بار اول ۱۹۸۳ء، الہ آباد

باتیں بھی ہیں۔ بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں میں پنجاب کی زندگی کے تمام خوش گوار اور ناخوش گوار پہلوؤں کو ان کی مکمل تفصیلات کے ساتھ اصلی شکل میں پیش کیا ہے۔  
عابد حسین منٹو لکھتے ہیں:

”حقیقت نگاری اور پنجابی ٹھیٹ پن کو اپنے اسلوب نگارش کی بنیاد بنانے کی وجہ سے بلونت سنگھ اردو افسانے کی ایک کمزوری سے آزاد ہو گیا ہے۔ وہ کمزوری نثر میں شاعری کرنے کے طریق کی ہے۔ نثر خود اپنی خوب صورتی کے باعث دلچسپ اور حسین معلوم ہونی چاہیے نہ کہ اس وجہ سے کہ وہ شاعری سے قریب تر ہو گئی ہے اور اردو میں جدید افسانہ نگاروں میں سعادت حسن منٹو اس اعتبار سے سب سے بڑا افسانہ نگار ہے اور اب میں یہ کہتا ہوں منٹو کے بعد غیر شاعرانہ حسین نثر لکھنے والا افسانہ نگار بلونت سنگھ ہی ہے جس کے افسانے کی خوب صورتی اس کے طرز تحریر کے باعث ہے، اس کے اس انداز نگارش کے باعث جو شاعری سے دور کا واسطہ نہیں رکھتا۔“ ۱

پنجاب کے دیہات کو بلونت سنگھ نے کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری محسوس کرتا ہے، گویا وہ خود اس جگہ موجود ہے:

”دھوپ ہلکی پڑ چکی ہے۔ لیکن گرمی اب بھی کافی تھی۔ سڑک بڑے کھیتوں سے ہو کر جاتی تھی۔ راستے میں سڑک سے ذرا

۱۔ ایک افسانہ نگار بلونت سنگھ، (مضمون) مطبوعہ سوغات، ص ۴۳۱، شمارہ ۸، مارچ ۱۹۹۵ء

پرے ہٹ کر جا بجا رہٹ چلتے دکھائی دے رہے تھے۔ کنوؤں کا صاف و شفاف پانی جھالوں میں گرتا ہوا آنکھوں کو کس قدر بھلا معلوم ہوتا تھا۔ ان کنوؤں کے ارد گرد قینچی سے کتری ہوئی داڑھیوں والے کسان موٹے سوتی کپڑے کے تہہ بند باندھے بڑے سرور کے عالم میں حقے گڑ گڑاتے نظر آتے۔ جب کنوؤں پر کام کرنے والی لڑکیاں اور عورتیں کھیتوں میں مٹک مٹک کر ادھر ادھر چلتی تھیں تو ان کی لمبی لمبی چوٹیاں ناگنوں کی طرح بل کھا کھا کر لہراتی تھیں۔ بیلوں کی ٹانگوں میں گھس گھس کر بھونکنے والے کتے اپنا الگ شور مچا رہے تھے اور اپنی میلی کچیلی چندریوں میں سوکھے ہوئے گوبر کے ٹکڑے جمع کرنے والی لڑکیاں کبھی کبھی اپنا کام چھوڑ کر گلہریوں کی طرح میری طرف دیکھنے لگتی تھیں۔“ ۱۔

پنجاب کی زمین، موسموں سے جڑا ہوا یہ فطری لب و لہجہ ہی بلونت سنگھ کو دوسرے افسانہ نگاروں سے منفرد مقام عطا کرتا ہے۔ بلونت سنگھ کے بارے میں یہ بات عام طور پر کہی جاتی ہے کہ انھوں نے پنجاب کی دیہاتی زندگی کو بڑی خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ اس سے یہ غلط فہمی پیدا ہوتی ہے کہ وہ صرف دیہات کے ترجمان ہیں۔ حالاں کہ بلونت سنگھ نے دیہات کے ساتھ وہاں کے شہروں کو بھی اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے اور شہر سے متعلق بھی عمدہ افسانے تخلیق کیے ہیں۔ اس طرح کے افسانوں میں انھوں نے پنجابی ٹھیٹ پن کا بھی

اظہار کیا ہے۔ جیسے ”پہلا پتھر“ کی فضا شہر کی ہے لیکن اس کی زبان اس طرح کی ہے  
 ”بلے بلے“ باج کو اپنے کان میں آواز سنائی دی۔ دیکھا، بونگا  
 بھی اسے کارخانے میں نہ پا کر وہاں آن پہنچا تھا اور پھر رال  
 ٹپکاتے ہوئے بولا ”جار! گھکی کی کمر تو دیکھو۔ کیسی پتلی کیسی  
 لچکدار ہے۔ آنکھ نہیں ملتی اس پر.....“

اوے میں جٹی پنجاب دی  
 میرا ٹیم برگالک  
 معا باج نے بونگے کو کہنی کا ٹھوکا دیتے ہوئے کہا۔  
 ”دیکھ اوے جل کلڑ“ ۱

بلونت سنگھ نے شہری زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔ شہر میں صرف امیر  
 لوگ ہی نہیں رہتے بلکہ درمیانہ طبقے سے تعلق رکھنے والے بھی زندگی گزارتے ہیں جیسے  
 کلرک، مزدور، وکیل، لیڈر، افسر، چور، طوائف، بیوپاری وغیرہ۔ بلونت سنگھ نے متوسط اور  
 ادنیٰ طبقے کے مسائل کی طرف زیادہ توجہ دی ہے۔ دیمک، کٹھن ڈگریا، بابو مالک لعل، سمجھوتہ،  
 بازگشت، لمحے جیسے افسانوں میں شہر کا ماحول ہے۔ افسانہ ”پہلا پتھر“ میں بلونت سنگھ نے نچلے  
 طبقے کی سماجی زندگی کا نقشہ پیش کیا ہے اور نچلے طبقے کی معاشی اور اخلاقی زندگی کے تضادات  
 کو اجاگر کیا ہے۔

افسانہ ”سمجھوتہ“ میں بلونت سنگھ نے شہر کے لوگوں کی پریشانیوں، مجبوریوں وغیرہ کو  
 بیان کیا ہے:

”عجب سنسان مکان تھا۔ شہر کی یہ ایک نئی آبادی تھی۔ مکانات کی تعداد نہ صرف کم تھی بلکہ جو تھے وہ بھی دور دور۔ مجھے تو ان کے دوست کے ہاں اور زیادہ ٹھہرنا دو بھر ہو رہا تھا۔ مکان کا مسئلہ بھی آج کل ایک معّے سے کم نہیں۔ انھوں نے کوچہ کوچہ کی خاک چھانی، ہر واقف کار سے کہا۔ ہزار مصیبتوں کے بعد یہ مکان ملا۔ ان کا خیال تھا کہ سرکاری کوارٹرز میں سے کوئی نہ کوئی کوارٹر مل ہی جائے گا۔ لیکن بد قسمتی سے کوئی کوارٹر خالی نہیں تھا۔ اگر ان کو معلوم ہوتا کہ رہائش کے لیے جگہ ملنے میں اتنی دشواری ہوگی تو وہ مجھے ہمراہ ہرگز نہ لاتے۔“ ۱

اس کی بیوی، خوب صورت موڑ، اعتراف اور دیمک جیسے افسانوں میں کچھ پانے کی ہوس اور کچھ کر لینے کی خواہش کے زیر اثر انسانی رشتوں کو پیچھے ڈھکیل دیا گیا ہے۔ مصروفیت نے ازدواجی زندگی کے سکون کو ختم کر دیا ہے۔ ان افسانوں میں بلونت سنگھ نے شہر کی کھوکھلی زندگی، معاشی سماجی مسائل اور داخلی الجھنوں کو پیش کیا ہے۔

شہری زندگی میں تنہائی بھی ایک بڑا مسئلہ ہے۔ یہاں کوئی کسی کا پرسش حال نہیں۔ اس کے علاوہ شہر میں اپنی عزت کی حفاظت اور خودداری کی بقا کا معاملہ بھی سنگین صورت حال اختیار کرتا ہے۔ ”خوددار“ اور ”بابو مائک لعل جی“ جیسے افسانوں میں اسی صورت حال پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

---

۱۔ سمجھوتہ، گوپی چند نارنگ (مرتب)، مشمولہ بلونت سنگھ کے بہترین افسانے،

وارث علوی لکھتے ہیں:

”خوددار“ ایک ایسے کارندے کی کہانی ہے جو عسرت میں زندگی بسر کرنے کے باوجود کسی کے سامنے ہاتھ پھیلا نا گوارا نہیں کرتا۔ افسانے کا راوی واحد متکلم ایک نوجوان افسر ہے اور بوڑھا رگھوناتھ اس کا کارندہ..... ایسی ہی سیدھی سادی جذباتی صورتِ حال کو ایک دھڑکتے ہوئے ڈرامے میں بدلنے میں آرٹ کا حسنِ سادہ اپنا جادو جگاتا ہے۔ یہ پریم چند اور بیدی کی روایت کا افسانہ ہے۔“ ۱

بلونت سنگھ نے چور اور ڈاکو پر جو افسانے لکھے ہیں وہ بھی قابل ذکر ہیں۔ ان کے کردار چور اور ڈاکو ہوتے ہوئے بھی انسانی دل رکھتے ہیں۔ ان کے اندر ہمدردی کا جذبہ ہے۔ وہ محبت کرتے ہیں اور عورت کی خاطر خود کو بدلنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ اس کی اچھی مثال ان کے افسانہ ”جگا“ سے دی جاسکتی ہے۔ اس میں جگا ڈاکو کو گرنام کور سے عشق ہو جاتا ہے اور اسے حاصل کرنے کے لیے وہ خود کو بدل دیتا ہے۔ بلونت سنگھ نے پنجاب کے دیہاتوں پر بڑے خوب صورت افسانے تحریر کیے ہیں۔ وہاں کی ہر چیز کو بڑی باریکی سے قلم بند کیا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

”موسم خوش گوار تھا۔ میں نے روں روں کرتے ہوئے رہٹ کے قریب سائیکل روک لی۔ نہانے کو جی چاہ رہا تھا۔ چنانچہ میں

۱۔ وارث علوی، بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری کے چند پہلو، مطبوعہ آج کل، نئی دہلی،



کپڑے اتار کر ردو میں جا گھسا۔ بیلوں کی آنکھوں پر کھوپے  
 بندھے ہوئے تھے۔ وہ سر ہلاتے اور منہ سے جھاگ اڑاتے، تیز  
 تیز قدم اٹھانے لگے۔ رہٹ گیت گانے لگا اور پانی اس تیزی  
 سے باہر گر رہا تھا جیسے کنوئیں میں پڑے پڑے اس کا دم گھٹ گیا  
 ہو۔ سرد پانی میرے جھلسے ہوئے جسم پر گرا تو میں نے ایک آسمانی  
 فرحت محسوس کی اور سنہل کر جھال کے نیچے ہی بیٹھ گیا۔ پانی کی  
 ململ کی طرح باریک چادر میں سے آسمان زمین درخت پور کے  
 کلیں کرتے ہوئے بچھڑے، قلابازیاں لگاتے ہوئے مینڈک

سب میری مسرت میں برابر حصہ لے رہے تھے۔“ ۱

مندرجہ بالا اقتباس میں بلونت سنگھ کا گہرا مشاہدہ نمایاں ہے۔  
 شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں:

”بلونت سنگھ کو عام طور پر پنجاب کے جاٹ سکھوں کا افسانہ نگار کہا

گیا ہے۔“ ۲

بلونت سنگھ خود پنجابی تھے۔ ان کو پنجاب سے بے پناہ محبت تھی اور اپنی محبت کا اظہار  
 انھوں نے اپنے افسانوں میں پوری ایمانداری کے ساتھ کیا ہے۔ میلے، تہوار، رہن سہن، طور  
 طریقے، رسم و رواج، موسم وغیرہ کو نہایت فن کاری کے ساتھ اپنے افسانوں میں بیان کیا  
 ہے۔ بہ قول وقار عظیم لکھتے ہیں:

۱۔ پنجاب کا البیلا، سوغات، ص ۲۲۱، شمارہ ۸، مارچ ۱۹۹۵ء

۲۔ شمس الرحمن فاروقی، افسانے کی حمایت میں، ص ۱۷۶

”ہر زندگی کا ایک ٹھیٹ پن ہوتا ہے۔ خارجی زندگی میں یہ ٹھیٹ پن جتنا زیادہ ہوگا اس کا اتنا ہی گہرا عکس لوگوں کی معاشرتی زندگی اور اخلاقی زندگی سے بڑھ کر ان کی جذباتی زندگی پر دکھائی دے گا۔ پنجاب کے دیہات اور دیہاتی ٹھیٹ پن کو بے لوث زندگی کی ہزار پیچیدگیوں کے ساتھ بلونت سنگھ نے بڑے مخلصانہ ادبی اور لطیف انداز میں ہم تک پہنچایا ہے۔“<sup>۱</sup>

پنجاب کے دیہاتوں میں میلوں کی بہت اہمیت ہے۔ میلے ٹھیلے پنجاب کی سماجی زندگی کا ایک ضروری حصہ ہیں جن کے بیان کے بغیر پنجاب کا ذکر ادھورا ہے۔ انہوں نے مختلف افسانوں میں مختلف طریقے سے میلوں کا ذکر کیا ہے جیسے ”پنجاب کا البیلا“ میں:

”جب ہم قریب پہنچے تو کالے درختوں کے تنوں کے بیچ میں سے گیس کے ہنڈے اور خیمے نظر آنے لگے۔ جوں جوں ہم آگے بڑھتے گئے توں توں زیادہ رونق دکھائی دینے لگی۔ حلوائیوں، بساٹیوں، کمہاروں، کھلونے اور شربت فالودے والوں کی دکانیں ایک طرف اوپر تپنے گھومنے والے پنگھوڑے اور دوسری جانب بازوؤں پر نام یا پھول وغیرہ گودنے والوں کے اڈے گھوڑے گدھے تانگے ٹھیلے بیل اور اونٹ بھی نظر آنے لگے۔ اس وقت خوب گہما گہمی ہو رہی تھی۔ مردوں اور عورتوں کے جھگڑ

ادھر ادھر گھوم رہے تھے۔ روشنی اور گانے بجانے کی وجہ سے جنگل میں منگل ہو رہا تھا۔“ ۱

دوسری جگہ میلے کا ذکر کرتے ہوئے بتایا ہے کہ لڑکیاں جب میلے جاتی ہیں تو کس قدر خوش ہوتی ہیں اور کس کس طرح سے تیار ہوتی ہیں اور جب تیار ہو کر باہر آتی ہیں تو کسی پری کی طرح حسین نظر آتی ہیں۔ کم عمر لڑکیوں کے علاوہ سن رسیدہ عورتیں بھی میلے کی سیر کو نکلتی ہیں۔ ایسے ہی ایک منظر کو بیان کرتے ہوئے بلونت سنگھ لکھتے ہیں:

”کچھ دیر بعد کنواری لڑکیاں تمبو سے یوں تڑپ کر نکلیں جیسے اندھیری گوفہ سے معصوم ہرنیاں بدل کر بھاگتی ہیں اور ان کے پیچھے پیچھے ادھیڑ عمر کی عورتیں یوں لڑھکتی دکھائی دیں جیسے بھاری بھر کم منکوں کے نیچے ٹانگیں نکل آئی ہوں۔“ ۲

بلونت سنگھ نے اپنے افسانے ”پہلا پتھر“، ”جگا“، ”سزا“ میں پنجاب کی زندگی، وہاں کے کسان، رہن سہن، رسم و رواج کے علاوہ عورتوں کا بھی بھرپور ذکر کیا ہے۔ ان کے افسانوں کی عورت نڈر، چنچل، بے باک اور چالاک ہوتی ہے۔ بلونت سنگھ کے افسانوں میں نمایاں ہونے والی عورت اکثر محبوبہ کی شکل میں ہوتی ہے اور وہ بھی حسن کی ملکہ۔ بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں میں عورتوں کی خوب صورتی اور حسن کو نہایت پرکشش انداز میں بیان کیا ہے:

”وہ ایک گڑیا کے مانند تھی، چینی مورت۔ چلتی تو اس سبک

۱۔ پنجاب کا البیلا، سوغات، ص ۲۳۰، شمارہ ۸، مارچ ۱۹۹۵ء

۲۔ افسانہ راوی پار، بہ حوالہ ممتاز آرا، بلونت سنگھ فن اور شخصیت، ص ۱۳۶، دہلی، ۲۰۰۳ء

رفتاری کے ساتھ کہ نقش قدم معدوم، سرگیں اور بدست آنکھیں  
ایسے گناہ کی دعوت دیتی تھیں کہ جس سے بہتر ثواب کا تصور ذہن  
نہ آتا تھا۔“ ۱

وہ عورت کو حسین ترین تخلیق ثابت کرنے کے لیے کبھی اسے پھول سے تعبیر کرتے  
ہیں، کبھی آسمان کا ٹوٹا ہوا تارا کہتے ہیں، بے شمار تشبیہیں اور استعاروں کا استعمال کرتے  
ہیں۔ عورت سے اس قدر دلچسپی کے باوجود وہ اپنے افسانوں میں جنسی بھوک کو داخل نہیں  
ہونے دیتے۔

افسانہ ”دیمک“ کی عورت صبح سے لے کر شام تک کام کی چکلی میں پستی رہتی ہے۔  
کوئی اس سے ہمدردی کے دو لفظ بھی نہیں کہتا۔ ہزاروں کام کو انجام دینے کی فکر اس کو اندر  
سے دیمک کی طرح چاٹتی رہتی ہے۔ اس عورت کو بھی اس کا احساس ہے۔ وہ کہتی ہے:

”میں اکیلی جان اور اس پر اتنی پریشانیاں، چھوٹے چھوٹے  
بچے، دیور، بچوں کے ابا سبھی کی دیکھ بھال کرنی پڑتی ہے۔ گھر  
کے بیسیوں چھوٹے موٹے کام تجھ سے پوشیدہ نہیں۔ ہمدردی کا  
ایک کلمہ تک کہنے والا کوئی نظر نہیں آتا۔ البتہ میری بوٹیاں نوچنے کو  
سب تیار۔ یہ گرہستی بھی جان جو کھوں کا کام ہے۔“ ۲

گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

”دیمک دراصل روٹین اور روزمرہ کی بے کیفی کا وہ روگ ہے جو

۱۔ جگا۔ مطبوعہ آج کل، ص ۳۸ جنوری ۱۹۹۵ء

۲۔ دیمک، سوغات، ص ۲۹۳، شمارہ ۸، مارچ ۱۹۹۵ء

زندگی کی تازگی اور حسن اور جنسی کشش کو چاٹ جاتا ہے۔ ریو ایک ایسی ہی بیوی ہے جو دن رات گھر گریہ ہستی میں شوہر کی دل دہی اور بچوں کی خدمت میں لگی رہتی ہے اور رفتہ رفتہ اپنے آپ سے بے نیاز ہو جاتی ہے۔“ ۱۔

اگر بلونت سنگھ کے افسانوں میں مرد بہادری کا نمونہ ہے تو عورت نزاکت اور حسن کی دیوی ہے۔ مثلاً ”جگا“ میں گرنا م کور کی خوب صورتی کو اس طرح بیان کیا گیا ہے:

”لڑکی نے پانی بھرنے کے لیے گھڑا جھال کے نیچے کیا۔ اس کی گوری کلائی کی کالی کالی چوڑیاں ایک چھن کی آواز کے ساتھ یک جا ہو گئیں۔ گلابی رنگ کی شلوار، چھینٹ کا گھٹنوں تک کا گرنا، سر پر دھانی رنگ کی ہلکی پھلکی اوڑھنی، کانوں میں چھوٹی چھوٹی بالیاں، جب اس نے اپنا نازک ہونٹ دانتوں تلے دبایا، گھرے کو ایک جھٹکے کے ساتھ اٹھا کر کو لھے پر رکھا تو اس کی کمر میں ایک دل نشیں خم سا پیدا ہو کر رہ گیا۔“ ۲۔

بلونت سنگھ عورت کے وجود کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ اور یہ مانتے ہیں کہ عورت کو اپنے فیصلے خود کرنے کا اختیار ہے۔ افسانہ ”جگا“ کا مرکزی کردار جگا گرنا م کور کو چاہتا ہے۔ اسے حاصل کرنے کی خاطر ڈاکہ زنی بھی ترک کر دیتا ہے۔ لیکن گرنا م کور دلیپ سنگھ کو چاہتی

۱۔ گوپی چند نارنگ (مرتب)، بلونت سنگھ کے بہترین افسانے، ص ۶۰

۲۔ جگا، مطبوعہ آج کل، ص ۳۸-۳۹، جنوری ۱۹۹۵ء

ہے اور اس کو اپنا شریک حیات بناتی ہے۔

راجندر سنگھ بیدی نے بھی اپنے افسانوں میں عورتوں کا ذکر کیا ہے۔ ”اپنے دکھ مجھے دے دو“ میں اندو کو ایک دیوی کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ بیدی نے پنجاب کے دیہاتوں کو بھی پیش کیا ہے۔ بیدی کا دیہات ان کے افسانوں اور ناولوں دونوں میں موجود ہے۔ لیکن پنجاب کا دیہات ”ایک چادر میلی سی“ میں زیادہ نمایاں ہے۔ اس ناولٹ میں بیدی نے پنجاب کے رہن سہن، طرز معاشرت اور رسم و رواج کی تصویر کشی نہایت خوب صورتی کے ساتھ کی ہے لیکن بلونت سنگھ نے پنجاب کی زندگی کے ہر پہلو کی بھرپور طریقے سے عکاسی کی ہے۔ پنجاب کی جیتی جاگتی تصویریں بلونت سنگھ کے افسانوں میں ہمیں فوراً اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہیں۔

بیدی کی طرح منٹو نے بھی نسوانی کرداروں پر خاص توجہ دی ہے لیکن بلونت سنگھ کی عورت بیدی اور منٹو کی عورت سے الگ ہے۔ بیدی کے افسانوں میں عورت کی مظلومیت میں دیویوں جیسی شان نظر آتی ہے۔ لیکن بلونت سنگھ کے افسانوں میں مظلوم عورت کو دھرتی کی علامت بتایا گیا ہے۔ وہ کچلی تو جاتی ہے لیکن سر بلند رہتی ہے اور سب پر حاوی رہتی ہے۔ طوائف بھی بلونت سنگھ کے افسانہ کا موضوع بنی۔ یہاں بھی انھوں نے عورت کی

مظلومیت کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ ”گلیاں“ کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

”جب وہ کلبلا کر مکان کے کونے والے کمرے سے باہر نکلی تو

اس نے انتہائی پریشانی کے عالم میں نگاہیں چاروں طرف

دوڑائیں..... سہ پہر کے وقت گلی سنسان تھی اور اتفاق

سے اسے کسی نے بھی نہیں دیکھا۔ اس نے جھپٹ کر بھاگتے

ہوئے گریبان کو سنبھالا اور خوف کے مارے کا پتی انگلیوں سے

بٹن بند کرنے لگی۔“۱

اس افسانے پر اظہار خیال کرتے ہوئے شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں:

”بلونت سنگھ کا افسانہ ”گلیاں“ پہلی بار آج کل، دہلی کے افسانہ

نمبر اگست ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا۔ بیدی کا افسانہ ”گرہن“ اسی

نام کے مجموعے میں شامل ہے۔ شمس الحق عثمانی کی اطلاع کے

مطابق یہ مجموعہ ۱۹۴۲ء میں پہلی بار شائع ہوا۔ لہذا اس بات

میں شک بہت کم ہے کہ بلونت سنگھ کے افسانے ”گلیاں“ کے

لیے بیدی کا افسانہ ”گرہن“ نمونے اور مثال کی حیثیت رکھتا

ہے بلکہ میں تو یہ کہتا ہوں کہ بلونت سنگھ نے بیدی کا جواب لکھا

ہے۔ بیدی جیسی قوت مند اور حساس اور اشارے کنائے کی

دولت سے مالا مال زبان بلونت سنگھ کے بس میں نہ تھی اور اس

میدان میں انہوں نے بیدی کا مقابلہ کرنے کی کوشش بھی نہیں

کی۔ لیکن انسانی اور خاص کر عورت کی صورت حال میں پنہاں

الیے کا بیان بلونت سنگھ کے یہاں بیدی سے بڑھ کر ہوا ہے۔“۲

طوائف چاہے کتنی ہی مظلوم ہو لیکن اس کا نام ہی برا ہے۔ اس سے کوئی ہمدردی نہیں

کرتا، کوئی محبت نہیں کرتا۔ بلونت سنگھ نے اس موضوع پر اچھے افسانے لکھے ہیں۔

۱۔ گلیاں، مطبوعہ آج کل، (افسانہ نمبر)، ص ۲۶، نئی دہلی، اگست ۱۹۴۶ء

۲۔ شمس الرحمن فاروقی، بلونت سنگھ کے کچھ افسانے (مضمون)، مطبوعہ آج کل، ص ۲۹

جنس اردو افسانے کا ایک اہم موضوع ہے۔ اس موضوع کو زیادہ تر افسانہ نگاروں نے اپنایا ہے۔ منٹو اور عصمت چغتائی کے یہاں عریانیت نظر آتی ہے۔ منٹو پر فحش نگاری کا الزام لگا تو عصمت کے ”لحاف“ پر مقدمہ چلا۔ بلونت سنگھ کے افسانوں میں جنس کو ایک ایسی قوت کے طور پر تسلیم کیا گیا ہے جس کا وجود انسان کی تکمیل کرتا ہے۔ اس کے ساتھ اس پہلو پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے کہ نفسیاتی الجھنیں اور جنسی پیچیدگیاں انسانی شخصیت کو کس طرح برباد کرتی ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے ٹھیک ہی لکھا ہے:

”بیانیہ کو وضع کرتے ہوئے اور کرداروں کو تراشتے ہوئے بلونت سنگھ نے انسانی نفسیات کو کبھی نظر انداز نہیں کیا۔ اور کہیں کہیں تو ایسا نکتہ پیدا کیا ہے کہ روزمرہ کی بے کیف اور روٹین زندگی میں کوئی ایسا پہلو سامنے آ گیا ہے یا کوئی معنویت ایسی پیدا ہو گئی ہے کہ نہ صرف دلچسپ ہو گئی ہے بلکہ کردار بھی یادگار ہو گیا ہے۔“ ۱

افسانہ ”چکوری“ میں ایک اجنبی مردانہ آواز سن کر ہی جنسی بیداری کا احساس ہوتا ہے۔ افسانے میں عورت کے بدن کی خواہش ضرور ہے لیکن یہ خواہش فطری تقاضے تک محدود ہے۔ اس میں اوچھا پن نہیں ہے۔ بلونت سنگھ کے یہاں جنس زندگی کی حقیقت بھی ہے اور ضرورت بھی۔ ان کے افسانے کی عورت مرد کو کس نظر سے دیکھتی ہے، اس کا اندازہ درج ذیل اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے:

”اجنبی نے اپنے کالے کالے، میلے کچیلے، لمبے چوڑے ہاتھوں



میں گرنام کا کنول سا ہاتھ لیا۔ گرنام نظریں جھکائے بچوں کی سی  
سادگی اور انہماک کے ساتھ انگوٹھی کی طرف دیکھ رہی تھی۔ اس کی  
زلفوں نے اس کے رخساروں کا ایک بڑا حصہ ڈھانپ رکھا تھا۔  
اجنبی وارفتگی کے عالم میں اس کے خوب صورت سیپیوں جیسے  
پونٹوں پر نظریں گاڑے ہوئے تھا۔ جب وہ اس کی انگلی میں  
انگوٹھی پہنانے لگا تو اس کی اپنی انگلیاں لرزنے لگیں اور اُسے ایسا  
محسوس ہونے لگا جیسے اس کی چار چار انگلی چوڑی کلائیوں کی کل  
طاقت کشید کی جا رہی ہے۔“ ۱

افسانہ ”سورما سنگھ“ میں ایک اندھے شخص کے ڈھکے چھپے جذبات کی عکاسی کی گئی  
ہے۔ لیکن اس میں عورت کا رویہ بھی اہم ہے۔ عورت کا بھائی اور دوسرے لوگ سورما سنگھ کو  
مارتے ہیں، برا بھلا کہتے ہیں لیکن عورت بے اعتنائی سے بیٹھی رہتی ہے۔ گویا وہ نہ خفا ہے نہ  
خوش اور جب روتا ہوا سورما سنگھ اس کے پاؤں پکڑ کر ان پر اپنا رخسار رکھ دیتا ہے تو وہ اپنے  
بھائی کو ٹوکتی ہے کہ رہنے دو بیچارہ اب کچھ نہیں کہے گا۔ اس افسانے کے ایک ہی جملے سے  
بلونت سنگھ نے عورت کے جنسی رویے کی طرف اشارہ کیا ہے۔

سورما سنگھ پر اظہار خیال کرتے ہوئے گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:  
”سورما سنگھ بھی گرنتھی کی طرح عام ڈگر سے یک سرہٹی ہوئی  
ہے۔ اس کی واردات بھی تمام وکمال گوردواروں کی ہے جیسے  
وہاں ارتکا زگرنتھی پر ہے، یہاں مرکزیت ایک گرے پڑے

حاشیائی کردار سورما سنگھ کو حاصل ہے۔ البتہ نکتہ یہاں ڈھکے چھپے جذبات کا ہے جس کی تعبیر مرد یا عورت دونوں کے نقطہ نظر سے ہو سکتی ہے۔“ ۱۔

افسانہ ”بابا مہنگا سنگھ“ کا مرکزی کردار بابا مہنگا سنگھ ”تین کم اسی سال“ کی عمر میں بھی دو چار سیر دودھ ایک ہی سانس میں پی جاتا ہے۔ وہ پہلے ڈاکے ڈالتا تھا لیکن اب بھگتی کرتا ہے۔ وہ اپنی جوانی کا قصہ بیان کرتا ہے کہ قبرستان میں اس کو ایک حسین اور خوب صورت بیس اکیس سال کی اکیلی عورت نظر آئی جو چولہے میں لکڑیاں ڈال رہی تھی۔ پہلے اس نے اپنے سر سے دوپٹہ اتارا، پھر آہستہ آہستہ اپنے جسم کے تمام کپڑے اتار دیے اور میرادل دھڑکنے لگا۔ ہمت کر کے عورت کے قریب گیا تو عورت نے بتایا کہ کئی سال پہلے اس کی شادی ہوئی تھی لیکن اولاد نہیں ہوئی۔ اولاد حاصل کرنے کے لیے وہ یہ عمل کر رہی تھی۔

”میں نے یہ سنا تو قہقہہ مار کر ہنسا۔ اس وقت گہنوں سے لدی ہوئی وہ عورت آگ کی روشنی میں بہت حسین دکھائی دے رہی تھی۔ میں نے آگے بڑھ کر اس کے رخسار کو چھوا۔ وہ فوراً پیچھے ہٹ گئی۔ کیسی نرم جلد تھی اس کے چہرے کی اور کس قدر بھولی صورت تھی اس کی..... میں نے کچھ داڑھی کو سنوارا، کچھ پگڑی کو درست کیا۔ انگوچھے سے منہ اور بازوؤں کی گرد پونجھی..... میں خاصا کڑیل جوان تھا۔ وہ مسکرا دی۔“ ۲۔

۱۔ بلونت سنگھ کے بہترین افسانے، ص ۵۷

۲۔ بابا مہنگا سنگھ، مطبوعہ آجکل، ص ۷۲، جنوری ۱۹۹۵ء

جنسی آسودگی کے بعد جب دونوں جدا ہونے لگے تو مہنگا سنگھ اس کا کنٹھا پکڑ لیتا ہے۔ وہ حیران ہو کر پوچھتی ہے:

”تمہارا مطلب؟ میں نے جواب دیا کہ اس سے پہلے تو میرا کوئی مطلب نہیں تھا۔ میرا اصل مطلب یہی ہے۔ اس نے کہا کہ اکیلی جان کر میرے زیوروں پر ہاتھ ڈال رہے ہو۔ میں نے جواب دیا ”جتنے آدمیوں کے سامنے کہو تمہارے زیورات اتار لوں۔ اُسے میری یہ تجویز پسند نہیں آئی۔ چنانچہ اس نے سارے زیورات میرے حوالے کر دیے۔“ ۱

اس افسانے میں بلونت سنگھ نے تمام باریکیوں کے ساتھ عورت کی حرکات و سکنات کو بیان کیا ہے لیکن جنسی آسودگی کا ذکر پردے میں کیا ہے۔ اس کے علاوہ دیمک، کٹھن ڈگریا، پیپر ویٹ اور سمجھوتہ میں بھی انھوں نے جنس کو موضوع بنایا ہے۔

جگا، پنجاب کا الیلا، شہناز، چکوری، سورما سنگھ، بابا مہنگا سنگھ وغیرہ رومانی افسانے ہیں۔ ”جگا“ اور ”پنجاب کا الیلا“ میں جرائم پیشہ افراد کی محبت دکھائی گئی ہے۔ جگا ایک ڈاکو کی داستانِ محبت کا سیدھا سادہ افسانہ ہے۔ بلونت سنگھ نے اس افسانے میں یہ بتایا ہے کہ جرائم کی دنیا میں رہنے کے باوجود اس کے اندر شرافت، محبت اور ہمدردی پوشیدہ ہے۔

جگا امیروں کو لوٹتا اور اس مال کو غریبوں میں تقسیم کر دیتا تھا اس وجہ سے نوجوان اس کی بہادری کے گیت گاتے تھے۔ جگا کی تصویر کشی بلونت سنگھ نے ان لفظوں میں کی ہے:

”پنجاب کے دیہاتوں میں چھ فٹ اونچا نوجوان کوئی خلاف

معمول بات نہیں مگر اس مرد کے کاندھے غیر معمولی طور پر  
 چوڑے تھے۔ ہاتھوں اور چہرے کی رگیں ابھری ہوئی تھیں۔  
 آنکھیں سرخ انگارہ، ناک جیسے عقاب کی چونچ، رنگ سیاہ،  
 چوڑے اور مضبوط جڑے، سر ایسے دکھائی پڑتا تھا جیسے گردن  
 سے تراش کر بنایا گیا ہو۔ جوڑے پر رنگ برنگ کی جالی جس  
 میں سے تین بڑے بڑے پھندے نکل کر اس کی سیاہ داڑھی  
 کے پاس لٹک رہے تھے۔ کانوں میں بڑے بڑے مندرے،  
 کالے رنگ کی چھوٹی سی پگڑی کے دو تین بل کمر پر، بدن پر لانا  
 کرتا اور مونگیا رنگ کا دھاری دار تہند اس کی ایڑیوں تک لٹکتا  
 ہوا۔ گریبان کا تمہ کھلا ہوا۔ کسی کی تضحیک کرنے کے لیے اپنے  
 منہ کے آگے ہاتھ رکھ کر بھق بھق کی آواز نکالتا اور اس کے سینے  
 پر کے گھنے بال نمایاں اور پھر اس کے ہاتھ میں ایک تیز اور  
 چمکدار چھوی۔“ اے

پنجاب میں عشق و محبت کی باتیں عام ہوتی ہیں۔ گرنام کور جو کہ بہت خوب صورت  
 تھی اس کے متعدد عاشق تھے۔ شنکارا سنگھ گرنام کور کا عاشق تھا۔ جب دلیپ سنگھ کو یہ بات  
 معلوم ہوئی تو اس نے اپنے دشمن کالڑائی میں جبراً توڑ دیا اور اس طرح دلیپ سنگھ ہی کو لوگ  
 گرنام کور کا عاشق ماننے لگے لیکن جگا کو اس کا علم نہیں تھا۔ ایک دن خود گرنام کور جگا کو بتاتی  
 ہے کہ وہ دلیپ سنگھ سے شادی کرنا چاہتی ہے اور گھر والے اس کی شادی کسی اور سے کر رہے

ہیں۔ جگا، دلیپ سنگھ کا لڑائی میں امتحان لینا چاہتا ہے۔ جگا اس کو غیرت دلاتا ہے اور اس طرح دونوں میدان میں کود پڑتے ہیں۔ ان کی لڑائی کی آوازوں سے پرندے تک اپنے گھونسلوں میں پھڑپھڑانے لگے، گیدڑوں نے ہوا ہو ہوا کا شور مچانا شروع کیا۔ چاروں طرف گرد ہی گرد نظر آنے لگی۔ جگا اپنے دشمن کو مرنے نہیں دیتا اور اپنی محبوبہ گرنا مگر سے دلیپ سنگھ کی شادی کر دیتا ہے اور کہتا ہے کہ:

”اگر گرنا مگر کو مجھ سے محبت ہوتی تو تم آج زندہ نظر نہ آتے

دلیپ! تم مرد ہو میں نے اچھی طرح تم کو آزما کر دیکھ لیا۔ ہے

میں چاہتا تو تم کو قتل کر ڈالتا مگر مردوں سے مجھ کو محبت ہے۔“ ۱

یہ لمحہ بے حد جذباتی ہے۔ جگا پگڑی کے شملے میں منہ چھپاتا ہے اور دروازے سے

باہر نکل جاتا ہے اور پھر سے ڈاکہ ڈالنے لگتا ہے۔ اس طرح جگا جس جہنم سے نکلا تھا دوبارہ

اس میں کود جاتا ہے۔ گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

”کہانی کے سارے عناصر کی تشکیل رومانی اجزا سے ہوئی ہے۔

مردانگی، بہادری، دلیری، تشدد، ڈاکہ زنی، بے لوث محبت گرنا مگر کا

ملکوتی حسن، معصومیت، الھڑپن، سائنڈنی سواری کی پراسرار بد وضع،

بھیا نک اجڈ شخصیت لیکن نیک دلی، قول پر جان قربان کر دینے اور

محبت کے لیے کچھ بھی کر گزرنے کا جذبہ غرضیکہ پلاٹ، کردار،

منظر نگاری، مکالمے سب رومان میں رنگے ہوئے ہیں۔“ ۲

۱۔ جگا، آجکل، ص ۴۴، جنوری ۱۹۹۵ء

۲۔ بلونت سنگھ کے بہترین افسانے، ص ۱۳

افسانہ ”پنجاب کا البیلا“ کا ڈاکو جتنا سنگھ ہے۔ اس افسانے میں بھی رومانی عناصر نظر آتے ہیں۔ یہ ایک ایسے لڑکے کی کہانی ہے جو اسکول سے اپنے گھر جاتا ہے اور راستہ بھول جاتا ہے۔ اس طرح اس کی ملاقات جتنا ڈاکو سے ہوتی ہے لیکن لڑکے کو اس بات کا علم نہیں کہ وہ ڈاکو ہے۔ وہ بے خوف اس کے ساتھ اپنے گھر جانے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ بلونت سنگھ نے جتنا سنگھ کا حلیہ بھی جگا کی طرح پیش کیا ہے:

”وہ ایک لمبا تڑنگا اکھرے بدن کا مضبوط سکھ تھا۔ اس کا چہرہ بیضوی تھا۔ داڑھی چھوٹی چھوٹی اور چھدری سی۔ بھنویں گھنی، ناک جیسے بطخ کی چونچ، نتھنے پھولے ہوئے، آنکھیں اندر کو دھنسی ہوئیں مگر چمک دار، ٹھوڑی عین بیچ میں سے دبی ہوئی، کانوں میں سنہری بالیاں، گلے میں سونے کا چمکتا ہوا کنٹھا۔“ ۱

بلونت سنگھ نے اپنے کرداروں کو خوب صورت بنانے کی کوشش نہیں کی اور نہ ہی ان کی برائی کو اچھائی میں بدلنے کی کوشش کی بلکہ ہر چیز اور کردار صفائی سے فطری انداز میں بیان کیا ہے۔ افسانہ ایک رات کی روداد ہے۔ افسانے میں میلے کا ذکر بڑی تفصیل کے ساتھ ہوا ہے۔ جتنا ڈاکو تھا لیکن اس کا دوست مسلمان تھا جس سے اس کی ملاقات میلے میں ہوئی تھی۔ اسی سفر میں جتنا کی ملاقات اپنی محبوبہ سے ہوتی ہے۔ اس افسانے پر اظہار خیال کرتے ہوئے ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

”پنجاب کا البیلا“ اسے تفصیل نگاری اور تصویر کشی کا شاہکار کہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ بلونت سنگھ نے جس طرح

ایک طلسمی فضا اور جستا سنگھ کے کردار کی تعمیر  
.....کی ہے اس کی داد نہیں دی جاسکتی۔

افسانے کی ایسی طوالت کے باوجود کہیں بھی ہماری دلچسپی  
میں کمی نہیں ہوتی۔ سفر کی داستانوں میں شاذ ہی کوئی  
داستان اتنی دلچسپ ہو۔ جیسا کہ ’مولانا صلاح الدین  
احمد‘ نے کہا ہے کہ یہ پنجاب کی الف لیلہ کا ایک ورق  
معلوم ہوتی ہے لیکن یہ الف لیلوی داستان اگر اس جگہ  
سے شروع ہوتی جہاں افسانے کا رومانی ہیر و اپنی محبوبہ  
سے رخصت لے کر سفر پر روانہ ہوتا ہے، اس وقت یہ  
کتنی مکمل ہوتی۔‘ ۱

بلونت سنگھ کے یہاں عاشق مردانہ قوت رکھنے والا جواں مرد ہے۔ وہ عشق کو  
چھپانے کے بجائے اس کا اظہار سب کے سامنے کرتا ہے۔ وہ کھلے عام اپنی محبوبہ سے ملنے  
جاتا ہے۔

بلونت سنگھ کا افسانہ ’رشتہ‘ بہادری اور دلیری کا افسانہ ہے۔ اس کا مرکزی کردار  
نہ صرف گھوڑی کی چوری کرتا ہے بلکہ کرنیل سنگھ کی بیٹی سے اپنی محبت کا اظہار بھی کرتا ہے۔  
گھوڑی کے گم ہونے پر سکھ جاٹ کا حال کیا ہوتا ہے، اس کا ذکر کرتے ہوئے بلونت سنگھ  
لکھتے ہیں:

۱۔ ممتاز شیریں، ہماری افسانہ نگاری کے دو سال ۱۹۴۶ء-۱۹۴۵ء، مطبوعہ سوغات،

”سکھ جاٹ کی دو چیزوں میں جان ہوتی ہے۔ اس کی لاٹھی اور اس کی گھوڑی (یا گھوڑا)۔ اگر یہ چیزیں چوری ہو جائیں تو انہیں تلاش کرنے میں وہ زمین آسمان ایک کر دیتا ہے۔ اگر کوئی جاٹ سے اس کی یہ چیزیں چھین لینے کی کوشش کرے تو وہ مرنے مارنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ اگر دشمن بھاری پڑے اور اس کی یہ چیزیں چھین جائیں تو وہ چٹو بھر پانی میں ڈوب مرتا ہے۔“ ۱۔

افسانہ ”رشتہ“ میں کرنیل سنگھ کی بیٹی کی محبت میں گرفتار نو جوان سے نوکر کہتا ہے کہ اگر تم کرنیل صاحب کی گھوڑی واپس کر دو تو ہو سکتا ہے کہ کرنیل صاحب اپنی بیٹی کی شادی تمہارے ساتھ کر دیں۔ لہذا وہ دس دن کے بعد گھوڑی کے ساتھ واپس آتا ہے اور یہ بھی بتاتا ہے کہ وہ خود چور ہے۔ وجہ بھی بتاتا ہے کہ اس نے چوری کیوں کی تھی۔ کرنیل صاحب اس کی بہادری اور ہمت کے قائل ہو جاتے ہیں اور اس سے اپنی بیٹی کی شادی کر دیتے ہیں۔ بلونت سنگھ کے کردار قدرے مختلف ہیں۔ کبھی محبوبہ کو حاصل کرنے کے لیے ڈاکہ زنی ترک کر دیتے ہیں تو کبھی محبوبہ کو پانے کے لیے چوری کرتے ہیں۔ اس نوع کے افسانوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں:

”مجموعی طور پر یہ افسانے تشدد اور لوٹ مار سے زیادہ جواں مردی کی تکریم کرتے ہیں لیکن ایسے افسانے کسی انسانی صورت حال کو ہم پر واضح نہیں کرتے۔“ ۲۔

۱۔ رشتہ، مطبوعہ سوغات، ص ۱۸۹، شمارہ ۸، مارچ ۱۹۹۵ء

۲۔ شمس الرحمن فاروقی، بلونت سنگھ کے کچھ افسانے، مطبوعہ آجکل، بلونت سنگھ نمبر،



افسانہ ”سنہرا دیس“ کا مرکزی کردار تھوپ سنگھ ہے جو روزی روٹی کمانے کی فکر میں شہر جاتا ہے اور اس شہر کو سنہرا دیس کہتا ہے لیکن ”سنہرا دیس“ سے اس کے خواب ٹوٹ جاتے ہیں۔ بلونت سنگھ نے تھوپ سنگھ کو دیہی نوجوانوں کا نمائندہ بنا کر پیش کیا ہے جو پیسہ کمانے کے لیے اپنے گاؤں کو چھوڑ دیتے ہیں لیکن ان کے خواب کی تکمیل یہاں بھی نہیں ہوتی۔ افسانہ ”سنہرا دیس“ حقیقت نگاری کے بہت قریب ہے۔ بلونت سنگھ کی حقیقت نگاری پر اظہار خیال کرتے ہوئے عابد حسین منٹو لکھتے ہیں:

”بلونت سنگھ حقیقت نگار ہے لیکن اردو افسانہ نگاری کے ضمن میں حقیقت نگاری کی اصطلاح بھی مختلف طریقوں سے استعمال کی گئی ہے۔ کرشن چندر بھی حقیقت نگار ہے اور منٹو بھی۔ کرشن کی حقیقت نگاری محض موضوع کے ساتھ تعلق رکھتی ہے ورنہ اندازِ تحریر کے اعتبار سے وہ ہمیشہ ہی رومانوی رہا ہے۔ اس کے برعکس منٹو اپنے موضوع اور اسلوب نگارش دونوں کے اعتبار سے حقیقت نگار ہے۔ بلونت سنگھ کی حقیقت نگاری کرشن چندر کی حقیقت پرستی نہیں بلکہ منٹو کی حقیقت نگاری سے قریب تر ہے۔ بلونت سنگھ براہِ راست بات کہنے کا عادی ہے۔ اس کے اظہار میں وہی بے باکی اور وہی بے رحمی کا سا انداز پایا جاتا ہے جو سعادت حسن کے اسلوب کی خوبی سمجھا گیا ہے۔ دونوں فن کاروں کا بنیادی فرق ان کے افسانوں کے مواد کی وجہ سے ہے۔ سعادت حسن منٹو کے افسانوں کا مواد عجیب و غریب کرداروں کے جنسی معاملات سے تعلق رکھتا ہے جب کہ بلونت سنگھ اپنی کہانیوں کا مواد خالص جنسی

مسائل کے بجائے ان مسائل کے سماجی اثرات سے حاصل کرتا ہے۔ خود جنسی معاملات کے اظہار میں بھی بلونت سنگھ جنس سے زیادہ معاملے کو اہمیت دیتا ہے اور اس لیے منٹو سے مختلف ہو جاتا ہے لیکن چوں کہ طریق تحریر میں وہ منٹو سے حد درجہ قریب ہے اس لیے بعض ایسی تحریروں میں وہ بالکل ہی منٹو معلوم ہوتا ہے جن میں موضوع بھی منٹو والا ہی ہو۔“ ۱۔

بلونت سنگھ نے انسانی ہمدردی پر بھی افسانے لکھے ہیں۔ ”سزا“ اور ”پہلا پتھر“ ایسے ہی افسانے ہیں۔ ”پہلا پتھر“ میں نچلے پنجابی طبقے کی مشترکہ زندگی کو نمایاں کیا گیا ہے۔ باج سنگھ عورتوں اور لالہ جی کی تین جوان بیٹیوں میں دلچسپی لیتا ہے۔ یہ افسانہ منٹو سے قریب تر معلوم ہوتا ہے۔ انداز بیان ملاحظہ ہو:

”بڑی سردارنی کے جسم کا ہر عضو اپنے نقطہ عروج تک پہنچ چکا تھا یعنی جو چیز جتنی موٹی، جتنی بھدی، جتنی کشادہ ہو سکتی تھی، ہو چکی تھی۔ چلتی تو یوں معلوم پڑتا جیسے تنور ڈھانپنے والے چاڑ کو پانو لگ گئے ہیں۔ ایسی ڈبل ڈوز سردارنی بھی سردار جی کے لیے ناکافی ثابت ہوئی۔“ ۲۔

افسانے کا مرکزی کردار باج سنگھ اچانک سنجیدہ ہو جاتا ہے جب نابینا سانولی اپنے

۱۔ عابد حسین منٹو، ایک افسانہ نگار بلونت سنگھ، مطبوعہ سوغات، ص ۴۲۹، شمارہ ۸،

مارچ ۱۹۹۵ء

۲۔ پہلا پتھر، سوغات، ص ۲۴۴ شمارہ ۸، مارچ ۱۹۹۵ء

محبوب کے خیالی وعدوں کا تذکرہ باج سنگھ اور اس کے ساتھیوں سے کرتی ہے۔

”باجے چاچا! نہ جانے میرے دل کو کیا ہو گیا ہے۔ کچھ

سو جھتا ہی نہیں کہ کیا کروں..... باج چاچا سوچتی

ہوں ایسی کھُشی کی بات کیسے ہو سکتی ہے۔ لیکن چاچا

تمہیں میری بات پراکین ہے نا؟

باج نے گھوم کر اپنے ساتھیوں کی جانب سوالیہ انداز

سے دیکھا۔ سب چپ تھے وہ بھی چپ رہ گیا۔ اے

افسانہ ”سزا“ میں تارا سنگھ ایک سیدھا سادہ عام کسان ہے جس کو ایک یتیم لڑکی

جیت کور سے محبت ہو جاتی ہے۔ جیت کور تارا سنگھ کو اچھا انسان نہیں سمجھتی تھی لیکن جب تارا

سنگھ نے اپنی تمام عمر کی جمع کی ہوئی کمائی کے ذریعے اس کے گھر کو نیلام ہونے سے بچا لیا تب

جیت کور کو اس بات کا احساس ہوا کہ وہ اچھا انسان ہے جو اس کے برے وقت میں کام آیا۔

افسانے کے بالکل آخر میں تارا سنگھ جیت کور سے کہتا ہے کہ ”روتی کیوں ہو جیتو میں تو ہر

وقت اسی کوشش میں رہتا ہوں کی تمہارے کام آسکوں۔“

اس افسانے کا اقتباس ملاحظہ ہو:

”جیتو نے آہستہ سے اپنا ہاتھ اس کی پیشانی پر رکھ دیا

جس جگہ کہ اس کمبخت ہاتھوں نے سلپڑ مارا تھا پھر

دھیرے سے کہنے لگی۔

تارو اب میں جاتی ہوں۔ میں پھر آؤں گی، اب تم

آرام کرو، ہاں میں پھر آؤں گی۔

یہ کہہ وہ واپس پیڑھی کے پاس آئی اور سیلپر پہن کر لوٹی تو  
دیکھا کہ تارو راستہ رو کے دروازے کے آگے کھڑا  
ہے۔ وہ مسکرا کر اپنے کرخت لہجہ میں بولا ”جیتو آج پھر  
میری نیت خراب ہو رہی ہے آج پھر سزا دے دو۔“  
جیتو نے جھینپ کر ایک اچنتی ہوئی نگاہ تارو پر ڈالی پھر  
جسم چراتی ہوئی اس کی طرف بڑھی، اپنے جوڑے سے  
چنبیلی کا ہار کھولا اور کچھ مسکرا کر اور کچھ لجا کر وہ ہار اس  
کے گلے میں ڈال دیا۔“ ۱

گرنٹھی، تین باتیں، تین چور، خود دار وغیرہ میں بلونت سنگھ نے پنجاب کی زندگی کے  
ساتھ نفسیاتی، سماجی اور معاشی پہلوؤں کو بھی اجاگر کیا ہے۔

افسانہ ”گرنٹھی“ میں دیہی زندگی کے کئی پہلو سامنے آتے ہیں۔ گرنٹھی ہر کام خلوص  
اور محنت کے ساتھ کرتا تھا لیکن اس کو اپنی محنت کا پھل نہیں ملتا۔ گرنٹھی ایک سیدھا سادہ انسان  
ہے۔ پوجا پاٹھ کے علاوہ اسے کوئی اور کام نہیں لیکن اس کے سر پر ایک بے بنیاد الزام لگا دیا  
جاتا ہے کہ اس نے ایک عورت لا جو کا ہاتھ پکڑا ہے۔ اس الزام کی وجہ سے پنچایت فیصلہ کرتی  
ہے کہ وہ یہ جگہ چھوڑ کر چلا جائے۔ فکر اس کو ستا رہی تھی کہ وہ اب کہاں جائے اور کیا کرے۔  
وہ ایک کسان تھا اور اس نے گردوارہ کی زمین میں فصل لگا رکھی تھی۔

گرنٹھی واہگو پر یقین ہے اور وہ کسی غیبی مدد کا منتظر ہے۔ آخر کار افسانے کا ایک

بدکردار اس کی مدد کرتا ہے۔ دوسرے دن یہ خبر گاؤں میں پھیل جاتی ہے کہ گرنٹھی نے لا جو کے ساتھ کوئی غلط حرکت نہیں کی۔ بلونت سنگھ نے افسانے میں گاؤں کی زندگی کی سادگی اور وہاں کے لوگوں کے مزاج کی عکاسی کی ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ یہ دنیا کمزور لوگوں کے لیے کتنی مشکل ہے۔ ”گرنٹھی“ پر اظہار خیال کرتے ہوئے مہدی جعفر لکھتے ہیں:

”علاقائی کی نمائندگی“ گرنٹھی“ میں بڑی خوبی سے ہوئی ہے۔

اس بھرپور کہانی میں بلونت سنگھ کافن اپنا جو ہر پیش کرتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے سب کچھ قاری کے سامنے بلکہ اس کی شمولیت کے ساتھ پیش آیا ہے۔“<sup>۱</sup>

افسانہ ”تین چور“ پنجاب کے دیہات کے نوجوانوں کی مہم جوئی کا افسانہ ہے۔ وہ بہادر ہیں اور یہی بہادری ان کو چوری کرنے پر آمادہ کرتی ہے لیکن ان کی اپنی قدریں ہیں۔ وہ کسی ایسے شخص پر ہاتھ صاف کرنا پسند نہیں کرتے جو خود بہادری اور دلیری کا نمونہ ہے۔

تین چور ایک عورت سے زیورات چھینتے ہیں۔ جب وہ عورت کے تمام زیورات اتار لیتے ہیں اور صرف ایک بالی رہ جاتی ہے تو وہ ان تینوں سے کہتی ہے کہ تم نے جس طرح یہ تمام زیورات اتارے ہیں، اسی طرح ان سب کو پہنا دو یہی تمہارے لیے اچھا ہوگا ورنہ میرا شوہر تمہارا بُرا حال کر دے گا۔ تینوں وہاں سے بھاگ نکلتے ہیں۔ اس عورت کا خاوند پیچھا کرتا ہوا ان کو جا پکڑتا ہے لیکن چور ایک حیلے سے اس کو زخمی کر دیتے ہیں۔ بعد میں ان کو فکر ہوتی ہے کہ کہیں وہ شخص لاشی کی چوٹ سے مر تو نہیں گیا۔

۱۔ گوپی چند نارنگ، بیسویں صدی میں اردو ادب، ص ۱۶۷-۱۶۸، ساہتیہ اکادمی،

بہ قول عابد حسین منٹو لکھتے ہیں:

”اس کہانی (افسانہ) میں بنیادی انسانی اقدار کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے۔ انسان کم تر پیشے کے باوجود اچھے اور بُرے کی تمیز کے لیے کچھ نہ کچھ اصول، کوئی نہ کوئی قدر تخلیق کر لیتا ہے۔“<sup>۱</sup>

بلونت سنگھ نے جنگ، فسادات اور تقسیم ہند کے موضوعات پر بھی افسانے لکھے ہیں۔ جیسے ہندوستان ہمارا، ویبلے ۳۸، دلش بھگت، تعمیر، تین باتیں، کالے کوس وغیرہ۔ افسانہ ”ہندوستان ہمارا“ میں بلونت سنگھ نے ہندوستانیوں سے انگریزوں کی بدسلوکی کا ذکر کیا ہے۔ جگجیت سنگھ جو فوج میں بھرتی ہے اپنی بیوی کو تفریح کرانے کے لیے شملہ لے جا رہا ہے لیکن ٹرین میں سوار ہوتے وقت اسے ایک انگریز اس ڈبے میں بیٹھنے سے منع کرتا ہے جس میں اس کا ریزرویشن ہے:

”مادرِ وطن کے سینے پر مادرِ وطن کی ریل گاڑی کھڑی تھی اور مادرِ وطن کے ایک بیٹے کو اس سرزمین سے ہزار ہا میل پر رہنے والا ایک اجنبی گاڑی کے اندر داخل نہیں ہونے دیتا تھا۔ اس کا یہ جائز حق کوئی قانون واپس نہ دلا سکتا تھا۔“<sup>۲</sup>

جب ٹرین چل پڑتی ہے تو جگجیت سنگھ انگریز کو گھسیٹ کو پلیٹ فارم پر کھڑا کر دیتا ہے

۱۔ عابد حسین منٹو، ایک افسانہ نگار بلونت سنگھ، مطبوعہ سوغات، ص ۴۲۶ شمارہ ۸،

مارچ ۱۹۹۵ء

۲۔ ہندوستان ہمارا، مشمولہ بلونت سنگھ کے بہترین افسانے، ص ۱۸۸

اور خود دوڑ کر گاڑی میں سوار ہو جاتا ہے۔ کہانی کا نقطہ عروج منٹو کی مشہور کہانی ”نیا قانون“ کی یاد دلاتا ہے۔

افسانہ ”تین باتیں“ میں پنجاب کی ٹھیٹھ بولی اور دیہی زندگی کا اجڑپن موجود ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار رویل سنگھ، ان پڑھ اور غیر شادی شدہ ہے۔ ایک بار دوسری جماعت میں استاد نے اسے مرغا بنا دیا تھا اس لیے اس نے مزید تعلیم حاصل نہیں کی۔ بے کاری اور غربت کی وجہ سے وہ ڈاکے ڈالتا ہے۔ لیکن بعد میں وہ توبہ کر لیتا ہے کہ آئندہ کبھی ڈاکہ نہیں ڈالے گا۔

”ایک تو گرفتاری کی صورت میں اسے بچانے والا کوئی نہ تھا۔ باپ مرچکا تھا اور ماں بیچاری بے دست و پا تھی۔ دوسرے امرکور جس کے ساتھ اسے بہت زیادہ محبت تھی اور جو نازک اندام اور دھارمک خیالات کی لڑکی تھی، اس سے کہنے لگی کہ اگر تم جیل چلے گئے تو میں کچھ کھا کر مر جاؤں گی۔ رویل سنگھ جانتا تھا کہ وہ ضدی لڑکی جو کچھ کہتی ہے اسے پورا کر دکھائے گی۔ چنانچہ اس کی محبوبہ اور اس کی ماں نے جل کر اسے اس بات پر رضامند کر ہی لیا کہ وہ شہر میں جا کر کوئی نوکری تلاش کرے تاکہ وہ لوگ آرام سے زندگی بسر کر سکیں۔“ ۱

اس طرح رویل سنگھ اپنی ماں اور محبوبہ کے کہنے پر شہر نوکری کی تلاش میں جاتا ہے۔ جب وہ نوکری کی جستجو میں تھا اسی دوران اس کی ملاقات ایک پرانے دوست ہر سا سنگھ سے

ہوتی ہے جو اسے ڈاکہ ڈالنے کی ترغیب دیتا ہے۔ لیکن اس کو اپنی محبوبہ امر کو رکھنا خیال آتا ہے اور وہ باز رہتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ ان کے پاس پیسہ کہاں سے آتا ہے جو شہر میں اعلیٰ درجہ کے گھر تعمیر کرتے ہیں۔

”سڑکوں پر بے شمار موٹریں، بیش قیمت کپڑے پہنے ہوئے امیر لوگ، اعلیٰ سے اعلیٰ دکانیں اور اونچے اونچے مکانات دیکھ کر وہ حیران ہو رہا تھا۔ آخر ان سب کے لیے اس قدر روپیہ کہاں سے آتا ہے؟ وہ کیوں اپنی محبوبہ کے ساتھ پُر امن زندگی بسر کرنے سے معذور ہے؟ اسی قسم کے خیالات میں ڈوبا ہوا وہ ایک باغ میں جا نکلا۔

ایک روش کے کنارے بڑے بڑے سے بورڈ پر موٹے موٹے حروف میں لکھا تھا۔

”بہادری کے صلہ میں۔“

بھوک کی وجہ سے روئل سنگھ کی کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔ بورڈ پر نو جوانوں کو فوج میں شامل ہونے کی ترغیب دی گئی تھی۔ روئل سنگھ کو بورڈ پر بنی ہوئی تصویر اور تین باتیں سمجھ میں بھی آ گئیں۔ وہ تین باتیں یہ تھیں:

بہترین خوراک

اچھی تنخواہ

جلدی ترقی۔



اور سب سے نیچے لکھا ہوا تھا:

کھانا مفت ملتا ہے۔ وردی بوٹ اور تنخواہ سب کچھ مفت۔ گھر جانے کے لیے چھٹیاں بھی پوری تنخواہ پر۔

رویل سنگھ بھوک کی وجہ سے کچھ دیر بورڈ کو دیکھتا رہا پھر اس نے بھرتی کے دفتر کا پتہ معلوم کیا۔ افسانے میں رویل سنگھ ان ہزاروں اور لاکھوں ہندوستانیوں کا نمائندہ ہے جو فوج میں بھرتی ہو کر سمندر پار جنگ کے لیے گئے ہیں۔ بہ قول ممتاز شیریں:

”رویل سنگھ جیسے ہزاروں لاکھوں نوجوان جو اپنی جان ہتھیلی پر لیے اپنے وطن سے ہزاروں میل دور جنگ کے میدانوں میں لڑنے گئے۔ وہ یہ نہیں جانتے تھے کہ وہ وہاں کیوں جا رہے ہیں، کس لیے لڑ رہے ہیں۔ بس ان تینوں باتوں کی مقناطیس نے انہیں کھینچ لیا تھا۔ اچھی خوراک، اچھی پوشاک اور اچھی تنخواہ۔“

اوپندر ناتھ اشک بلونت سنگھ کے فن کی داد دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”تین باتیں“ میں بلونت سنگھ نے گاؤں کے ایک ناخواندہ کچھ شحیم نوجوان کی بے دماغی کی بے جوڑ تصویر کشی کی ہے۔ کسی نوجوان کے پاس جسم تو بہت مضبوط، لمبا تڑنگا ہو لیکن دماغ کے نام پر کچھ نہ ہو اور وہ دو جماعت سے آگے نہ پڑھا ہو تو اس کے

دماغ کی کیفیت کا ذکر بغیر کسی لڑائی جھگڑے یا واقعہ کے بہت ہی مشکل لگتا ہے۔ بلونت سنگھ نے ”تین باتیں“ میں یہ کام اس خوبی سے انجام دیا ہے کہ کہانی ختم کرنے پر بے ساختہ اس کے فن کی داد دینی پڑتی ہے۔“ ۱

افسانہ ”وتیلے ۳۸“ میں بلونت سنگھ نے مذہبی ریاکاری پر بھرپور وار کیا ہے۔ ”وتیلے ۳۸“ ایک بندوق کا نام ہے۔ اس افسانے کا پس منظر تقسیم ہند کے فسادات ہیں۔ مقام کشمیر کا وہ حصہ ہے جو فسادات میں بری طرح تباہ ہو چکا تھا۔ بدھ سنگھ لوگوں کی زمین کم داموں میں خریدتا اور سرحد پار آئے ہوئے شرنا تھیوں کو مہنگے داموں میں بیچ کر خوب دولت کماتا تھا لیکن دنیا والوں کو دکھانے کے لیے اس نے مذہب کا چولا پہن رکھا تھا۔ اسے دیکھ کر بسا سنگھ کو ایسا لگتا ہے کہ یہ اس کی پوجا پاٹھ کا صلہ ہے۔ دوسری طرف بسا سنگھ دن رات محنت کرتا ہے پھر بھی اس کے گھر میں فاتے ہوتے ہیں۔ بسا سنگھ نے اپنی زندگی کے تجربات سے طبقاتی شعور حاصل کیا ہے۔

بلونت سنگھ کی کہانی ”دیش بھگت“ آزادی سے قبل کی کہانی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ایک ادھیڑ عمر کا سردار ہے جسے چچا کہا گیا ہے۔ وہ دنیا والوں کی نظر میں بہت بڑا سیاست داں ہے۔ لیکن ساتھ ہی غلط کام بھی کرتا ہے۔ افسانے میں میلی کچیلی لڑکی اور مجید دونوں معاشرے کے حاشیائی کردار ہیں جو پنجابی بابو کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی کی طرح ہیں۔ گوپی چند نارنگ کا یہ خیال درست ہے کہ:

”شرف انسانی کی شکست کا جو منظر وتیلے ۳۸ میں ایک بیج ہے اور

پہلا پتھر میں پیڑ بن کے ابھرتا ہے، دلش بھگت میں سیاسی ابعاد  
کے ساتھ کھل کر سامنے آتا ہے۔“ ۱

تقسیم ہند پر بلونت سنگھ کا سب سے اچھا افسانہ ”کالے کوس“ ہے جس میں گاماں  
تین عورتوں کے ساتھ جان کی سلامتی کی خاطر پاکستان جاتا ہے۔ اس افسانے میں بلونت  
سنگھ نے بتایا ہے کہ فسادات میں انسانوں کو کن کن مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ہر وقت  
جان کا خوف رہتا ہے۔ ماں، بیوی، بہن کی عزت کی فکر رہتی ہے۔ گاماں اپنے گھر کی خواتین  
کے ساتھ رات کو سفر کرتا ہے اور دن میں چھپ جاتا ہے۔ اس مصیبت میں اس کا ایک ہندو  
دوست مدد کرتا ہے اور اسے سرحد پار صحیح سلامت پہنچاتا ہے۔

گاماں لٹیر، قاتل، بد معاش ڈاکو تھا لیکن اس کے ساتھ ہی وہ ایک کسان بھی ہے۔  
ہل چلانا اس کا آبائی پیشہ ہے۔ سنگھ گاماں کا بچپن کا دوست ہے برے کام دونوں نے ساتھ  
کیے تھے۔ اس افسانے کے حوالے سے انور خاں لکھتے ہیں:

”برے آدمیوں میں بھی دوستی کا جذبہ کس قدر شدید ہوتا ہے اور  
کیسے بسا اوقات انسان نیکی اور بدی کے مروجہ معیاروں سے  
آگے چلا جاتا ہے۔ بلونت سنگھ کا وژن کہیں نہیں دھندلاتا۔  
اپنے تمام تر اختلافات اور تضادات کے باوجود ان کے لیے  
انسان وہی انسان ہے، کمزوری کا پتلا۔ جس کی  
اچھائیاں برائیوں پر کبھی کبھی غالب آ جاتی ہیں اور وہ ایسے ہی  
لمحات کے مصور ہیں۔“ ۲

۱۔ بلونت سنگھ کے بہترین افسانے، ص ۴۹

۲۔ انور خاں، پنجاب کا البیلا بلونت سنگھ، مطبوعہ آجکل، ص ۴۷، جنوری ۱۹۹۵ء

بلونت سنگھ دیہاتی زندگی کے ترجمان ہیں۔ ان کے افسانوں میں جن سکھوں کو پیش کیا گیا ہے ان کی شجاعت و مردانگی سے ایک خوب صورت اور صحت مند زندگی کا نقش ابھرتا ہے۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

”ان کے افسانوں میں پنجاب جاگتا ہے۔ پنجاب کا وہ کھر درا، سنگین اور بانور روپ جس نے تاڑ جیسے لمبے اور چٹانوں جیسے مضبوط، لڑاکو اور گرانڈیل لوگ پیدا کیے۔ سانڈنی سوار قد آور ڈاکو، میلوں تک چیتے کی رفتار سے دوڑنے والے چور۔ گینڈوں کی طاقت رکھنے والے شوریدہ سرنو جوان جو بات بے بات پر مارنے مرنے کو تیار ہو جاتے ہیں۔ ان سب کی زندگی کو بلونت سنگھ نے پنجاب کے رومان میں بدل دیا ہے۔ ”جگا“، ”پنجاب کا البیلا“ اور ”تین چور“ اس سلسلے کی ان کی مشہور اور مقبول کہانیاں ہیں۔ ایک شوریدہ سرنو کو اس کے فطری پس منظر میں دیکھنے کا مطلب ہے اس کی طاقت، حسن اور ہیئت کا تجربہ کرنا۔ ان افسانوں میں بلونت سنگھ کا طریقہ رومان کو افسانہ کی حقیقت پسند فریم ورک میں بریکٹ کرنے کا رہا ہے۔ اسی حقیقت پسندی نے انہیں مزاج کی وہ چاشنی بخشی ہے جو ان افسانوں کے تشدد کو قابل برداشت بناتی ہے۔“ ۱

۱۔ وارث علوی، بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری کے چند پہلو، مطبوعہ آجکل، ص ۳۷،

بلونت سنگھ افسانے کے فن سے اچھی طرح واقف تھے۔ ان کے افسانوں کی واضح شناخت ان کا کہانی پن ہے۔ ماحول کی پیش کش اور جذبات نگاری میں وہ اپنا جواب نہیں رکھتے۔ وہ نہ تو کسی غیر ضروری بات کو طویل دینے کی کوشش کرتے ہیں اور نہ کسی اہم بات کو نظر انداز کرتے ہیں۔ بلونت سنگھ کے اکثر افسانے دیہاتی زندگی کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ اردو افسانے کی دنیا میں بلونت سنگھ کی جگہ محفوظ ہے۔

## باب - سوم

### بلونت سنگھ کے بعض اہم افسانوں کا تنقیدی مطالعہ

☆ سزا ..... ۸۵-۷۶

☆ کالی تتری ..... ۹۰-۸۵

☆ جگا ..... ۱۰۱-۹۰

☆ پہلا پتھر ..... ۱۱۶-۱۰۲

☆ کٹھن ڈگریا ..... ۱۲۳-۱۱۷

☆ آبخار ..... ۱۳۲-۱۲۳

☆ ویلے ۳۸ ..... ۱۳۶-۱۳۲

☆ گرنتھی ..... ۱۴۰-۱۳۷

## سزا

بلونت سنگھ کا افسانہ ”سزا“ بہت اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوی سفر کا آغاز اسی افسانے کے ذریعے کیا تھا۔ اگرچہ یہ ان کی پہلی کوشش تھی لیکن اس قدر کامیاب کہ اس کی اشاعت کے ساتھ ہی ادبی دنیا میں بلونت سنگھ معروف ہو گئے۔

”سزا“ ۱۹۳۷ء میں ماہنامہ ساقی میں شائع ہوا اور بعد میں اس افسانے کی اشاعت ہندی میں ”ڈنڈ“ کے عنوان سے ہوئی۔ جب یہ افسانہ شائع ہوا تو کرشن چندر نے اس کی بہت تعریف کی۔ بلونت سنگھ کے بارے میں کرشن چندر کی رائے ملاحظہ ہو:

”بلونت سنگھ ان خوش نصیب لوگوں میں سے ہیں جو صرف ایک افسانہ لکھ کر بقائے دوام حاصل کر لیتے ہیں۔ ان کا افسانہ ”سزا“ ان کی پہلی کوشش ہے لیکن اس قدر کامیاب، اس قدر خوب صورت، اس قدر جامع کہ حرفِ اول حرفِ آخر معلوم ہوتا ہے۔“<sup>۱</sup>

بلونت سنگھ کا تعلق پنجاب سے تھا۔ ان کے افسانے بالعموم پنجابی ماحول سے تعلق رکھتے ہیں۔ ”سزا“ کا تعلق بھی پنجاب کے ایک گاؤں سے ہے۔ گاؤں کی عکاسی بلونت سنگھ نے اس طرح کی ہے:

---

۱۔ گوپی چند نارنگ، بلونت سنگھ کے بہترین افسانے، ص ۹

”چھوٹا سا گاؤں تھا۔ دو ایک حویلیوں کو چھوڑ کر باقی تمام مکانات گارے کے بنے ہوئے تھے۔ وہی جوہڑ، وہی ببول، شریہنہ اور بیڑیوں کے درخت، وہی گھنے پیپل کے تلے رُوں رُوں کرتے ہوئے رہٹ، وہی صبح کے وقت کنوؤں پر کنواریوں کے جھگھٹ، دوپہر کے وقت بڑے بوڑھوں کی شطرنج اور چوڑے، شام کو نوجوانوں کی کبڈی اور پُرسکوت راتوں میں وارث علی شاہ کی ہیر، اور قاضی کے سوال و جواب، وہی مضبوط ٹکھٹ اور چنچل چھوکریاں اور وہی سیدھے سادے بلند قامت اور وجیہہ نوجوان۔“ ۱

بلونت سنگھ نے گاؤں کے ماحول کو نہایت واضح اور عمدہ طریقے سے بیان کیا ہے۔ گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

”بلونت سنگھ کے یہاں یہ پس منظر پس منظر نہیں رہتا۔ کہانی میں گتھ کر اس کے افسانوی وجود کا ایسا حصہ بن جاتا ہے جس کے بغیر بیانیہ کی معنویت قائم ہی نہیں ہو سکتی۔ یہ گھر بار اور آبادی جیتو کے بغیر اور خود جیتو اس گھر بار اور آبادی کے بھرے پُرے پن کے بغیر بطور کردار وضع ہی نہیں ہو سکتی۔“ ۲

اس افسانے کی زبان اور بلونت سنگھ کے اندازِ بیان کو سمجھنے کے لیے درج ذیل

اقتباس ملاحظہ ہو:

۱۔ سزا، مشمولہ بلونت سنگھ کے بہترین افسانے، ص ۱۲۶

۲۔ ایضاً، ص ۲۵



”شام ہو چکی تھی۔ گھر میں پکانے کے لیے کوئی چیز نہ تھی۔ اس لیے جیت کور پیسہ آنچل میں باندھ کر دال لینے کے لیے گھر سے باہر نکلی لیکن چار قدم چل کر رک گئی۔ سامنے پیپل کے نیچے مگدر کے قریب پھمن سنگھ چار پائی پر بیٹھا مونچھوں کو بل دے رہا تھا.....

جیت کور چھوٹی چھوٹی کانٹے دار جھاڑیوں سے شلواری بچاتی ہوئی چلی جا رہی تھی۔ جامن کے قریب بیروں کی جھاڑیاں تھیں اس نے تھوڑے سے بیر چٹن کے لیے توڑ لیے، پھر آگے بڑھی۔ اس کے چہرے سے افسردگی اور غصہ کے آثار ہویدا تھے۔ آخر پھمن سنگھ اسے کیوں دق کرتا ہے۔ اگر اور نہیں تو ستمی اس سے کم حسین تو نہ تھی۔ وہ اسے کیوں نہیں چھیڑتا؟ لیکن ستمی کے تین جوان بھائی تھے۔ اگر کوئی اس کی طرف انگلی بھی اٹھائے تو وہ اس کا خون پی جائیں۔ یہ خیال آتے ہی اسے اپنا بھائی یاد آ گیا۔ اس کا بھائی گاؤں بھر میں سب سے زیادہ دراز قد تھا۔ سینہ ایسا تھا جیسے کسی بڑی چکی کا پاٹ۔ ایک بالشت اونچی اور موٹی گردن، چوڑے چکلے مضبوط ہاتھ۔ کلائی پکڑنے اور کبڈی کھیلنے میں دور دور تک کوئی اس کی برابری کا دعویٰ نہ تھا۔ یہ باتیں یاد کر کے جیت کور کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ بھلا آج اس کا بھائی زندہ ہوتا تو کیا پھمن سنگھ کی ہمت پڑ سکتی تھی کہ اس سے چھیڑ خانی کرے۔“ ۱

سیدھے سادے بیانیہ انداز میں لکھے گئے اس افسانے میں بلونت سنگھ نے پنجاب کی دیہاتی زندگی، پنجاب کے کسانوں کے ارمانوں اور چھوٹی چھوٹی خواہشوں کو بیان کیا ہے۔

افسانے کا مرکزی اور اہم کردار تارا سنگھ ہے جو ایک سیدھا سادا کسان ہے جس کو جیت کور سے محبت ہے۔ پنجاب کی دیہاتی زندگی میں اس طرح کی محبت ایک عام سی بات ہے۔ تارا سنگھ دل ہی دل میں جیت کور سے محبت کرتا ہے لیکن کبھی اپنی محبت کا اظہار نہیں کر پاتا کیوں کہ جیت کور اسے اچھا انسان نہیں سمجھتی، اس سے نفرت کرتی ہے۔

جیت کور گاؤں کی ایک یتیم اور سیدھی سادی عام سی لڑکی ہے۔ اس کے گھر میں اس کے ساتھ اس کا بوڑھا دادا اور ایک چھوٹا بھائی ہے۔ اس کے دادا کے سر پر نمبردار کا قرض ہے۔ جب وہ گھر سے باہر نکلتی ہے تو پھمن سنگھ اس کو تنگ کرتا ہے۔ کبھی اس کے سر سے آنچل گرا دیتا ہے لیکن وہ سب کچھ خاموشی کے ساتھ برداشت کرتی ہے کیوں کہ کوئی بھی اس کے گھر میں ایسا نہیں تھا جو پھمن سنگھ کا مقابلہ کر سکے۔

گاؤں کی لڑکیاں کھیتوں میں جا کر وہاں سے ساگ، گٹا، آلو وغیرہ اکھیڑ کر لاتی ہیں۔ جیت کور بھی اپنے گھر کے پاس والے کھیت سے جو تارا سنگھ کا ہے، ساگ توڑنے جاتی ہے۔

اس واقعہ کا ذکر بلونت سنگھ اس طرح کرتے ہیں:

”چلتے چلتے وہ رک گئی۔ سامنے گئے کے کھیتوں کے پاس ہی ہرا بھرا ساگ کا کھیت تھا لیکن وہ کھیت تھا تارا سنگھ کا۔ اس نے ادھر ادھر دیکھا۔ مویشی باندھنے کا مکان خالی معلوم پڑتا تھا۔ رہٹ چل رہا تھا اور پاس ہی نیل بندھا ہوا تھا۔ اس نے جب اچھی طرح سے دیکھ لیا کہ نزدیک کوئی نہیں ہے تو جلدی جلدی ساگ

توڑنے لگی۔ معاً ایک آواز سن کر اس نے سہم کر سر اوپر اٹھایا۔  
 دیکھا کہ دور گئے کے کھیتوں سے تارو ہاتھ میں پھاوڑا لیے بلند  
 آواز سے گالیاں دیتا چلا آتا ہے۔ اس کے جسم میں سنسنی سی پیدا  
 ہوئی اور وہ ساگ وہیں پھینک کر جلدی جلدی دوسری طرف کو  
 چل دی۔ اتنے میں تارو وہاں پہنچا۔ اس نے توڑا ہوا ساگ  
 ہاتھ میں اٹھا کر دیکھا اور پھر اس کی طرف لپکا۔ ادھر اس کے  
 چھوٹے چھوٹے پھٹے ہوئے سلپر ہری گھاس پر بار بار پھسلتے  
 تھے۔ یہ دیکھ کر کہ تارو اس کو پکڑا ہی چاہتا ہے وہ بھاگ کھڑی  
 ہوئی۔ تارو بھی دوڑا۔ مختصر سی دوڑ کے بعد تارو نے اسے جا  
 دبوچا۔ اور اس کی کلائی کو مضبوطی سے پکڑ کر بولا ’’کیوں ری جیتو!  
 ہم سے یہ چالاکیاں؟ ہر روز تو ہی ساگ چرا کر لے جاتی تھی نا؟  
 آج میں بھی اسی تاک میں بیٹھا تھا۔‘‘

تارا سنگھ جب اس کو پکڑ لیتا ہے تو بجائے شرمندہ ہونے کے الٹا اس سے لڑتی ہے۔  
 کلائی کی چوڑی ٹوٹ جانے کی وجہ سے اس کو برا بھلا کہتی ہے۔ اتنا ہی نہیں اس کے منہ پر اپنی  
 چپل بھی مارتی ہے اس لیے کہ وہ پھمن سنگھ کی طرح اس کو بھی برا انسان تصور کرتی ہے۔  
 تارا کو اپنی بات پر بڑی شرمندگی محسوس ہوتی ہے کیوں کہ اس کا مقصد جیت کو رکھنا  
 نقصان پہنچانا نہیں تھا، اس کا ارادہ صرف اس کو تنگ کرنا تھا۔ وہ جیت کو رکھنے سے محبت کرتا تھا اور  
 اس کو تنگ کرنے میں اسے مزہ آتا تھا۔

لیکن پھمن سنگھ کے تنگ کرنے کی وجہ کچھ اور ہی تھی۔ وہ اچھا انسان نہیں تھا۔ وہ نمبردار کا بیٹا تھا اور جیت کور کے دادا کے سر پر اس کے باپ کا قرض تھا اس لیے جیت کور پھمن سنگھ سے کچھ کہہ نہیں سکتی تھی۔ اگر وہ اس کو کچھ کہتی تو نمبردار اس کو اور دادا کو گھر سے باہر کر دیتا۔ اس طرح ان کے سر سے چھت بھی جاسکتی تھی۔ اسی لیے تو جیت کور اپنا سارا غصہ تارا سنگھ پر نکالتی ہے:

”جیتو نے جھٹکے سے ہاتھ چھڑا لیا اور کہنے لگی۔ تم لوگوں کو شرم نہیں آتی، تم لوگ ہر کام بری نیت سے کرتے ہو۔ مگر میں نے تہیہ کر لیا ہے کہ اب تم لوگوں کی اس قسم کی حرکات چپکے سے برداشت نہ کروں گی۔

یہ ’خراب نیت‘ کے الفاظ سن کر تارو نے اپنی صفائی کرنا چاہی مگر جیتو چمک کر بولی۔ اور آج میں تمہیں خبردار کیے دیتی ہوں کہ آئندہ مجھے ہاتھ لگانے کی جرأت ہرگز نہ کرنا ورنہ ہاتھ توڑ دوں گی۔“

ایک دن جیت کور بہت اداس تھی کیوں کہ اس کا گھر قرض کی وجہ سے نیلام ہونے والا تھا۔ جیت کور گروارے جاتی ہے۔ واہگرو سے دعا کرتی ہے کہ کاش کوئی فرشتہ آجائے اور اس کی مشکل حل ہو جائے۔ جیت کور چاہتی ہے کہ کوئی اس کی داستانِ غم سنے، اس سے ہمدردی کے دو الفاظ کہہ کر اس کے دل کا بوجھ ہلکا کر دے۔ مگر اس کا تو کوئی ایسا ساتھی یا ہمدرد نہیں تھا۔ تب اس کو خیال آتا ہے کہ تارا سنگھ ضرور اس سے اچھی طرح پیش آئے گا اور وہ

اس کے گھر چلی جاتی ہے۔ اس کی امید کے مطابق تارا سنگھ اس سے ہمدردی سے بات کرتا ہے۔ ساگ اور گٹالے جانے کو کہتا ہے۔ شربت کو پوچھتا ہے، اس کے بھائی کے بارے میں معلوم کرتا ہے۔ جیت کور کو اس کی باتیں اچھی لگتی ہیں۔ وہ اس سے پوچھتا ہے، آج تم ادا اس کیوں ہو؟ کیا پھر سے پھمن سنگھ نے تم کو تنگ کیا ہے؟ یہ تمام باتیں سن کر جیت کور کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں۔ وہ اپنی داستانِ غم سنانا چاہتی ہے کہ اس کا بھائی اس کو تلاش کرتا ہوا تارا سنگھ کے گھر پہنچ جاتا ہے۔ وہ جیت کور کو بتاتا ہے کہ دادا نے سارا قرض ادا کر دیا۔ اس لیے کہ تارا سنگھ نے دادا کو بہت سارے پیسے دیے تھے۔ تارا سنگھ نے اپنی عمر بھر کی جمع کی ہوئی کمائی سے اس کے گھر کو نیلام ہونے سے بچا لیا تھا۔ لیکن اس نے اپنی گفتگو کے درمیان جیت کور کو اس بات کا احساس بھی نہیں ہونے دیا تھا کہ اس نے اپنی عمر بھر کی کمائی اس کی محبت کی نذر کر دی تھی۔

جیت کور کو اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ سوچتی ہے کہ وہ جس تارا سنگھ کو اچھا انسان نہیں سمجھتی تھی آخر میں وہی اس کے کام آیا۔ اس طرح جیت کور کی نظر میں تارا سنگھ اہمیت حاصل کر لیتا ہے:

”وہی دنیا میں اس کا سچا ہمدرد تھا۔ کس قدر نیک۔ اتنی دیر باتیں کرنے کے باوجود اس نے ان روپوں کا اشارہ بھی ذکر نہیں کیا۔ وہ روپے اس نے کس قدر مصیبتوں سے جمع کیے تھے مگر اس نے اپنی ذاتی خواہش پر اس کی ضرورت کو ترجیح دی۔“ ۱

آخر میں تارا سنگھ جیت کور سے کہتا ہے کہ روتی کیوں ہو جیتو میں تو ہر وقت اسی کوشش

میں رہتا ہوں کہ تمہارے کام آسکوں۔ جیت کور نے کبھی سوچا بھی نہ تھا کہ کوئی اس کا اتنا بڑا ہمدرد ہوگا اور اس سے اس قدر محبت کرتا ہوگا۔ جیت کور کے دل میں اس کے لیے محبت کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ وہ اُسے پسند کرنے لگتی ہے۔

افسانے کا عنوان ”سزا“ اس مناسبت سے ہو سکتا ہے کہ افسانے کے شروع میں جب تارا سنگھ جیت کور کو ساگ کے کھیت میں پکڑتا ہے اور اس کی کلائی کی ایک چوڑی ٹوٹ جاتی ہے تو سزا کے طور پر جیت کور اس کے منہ پر اپنی چپل مار دیتی ہے یعنی وہ چوڑی توڑنے کی اس کو سزا دیتی ہے۔

جیسا کہ شروع میں بیان کیا جا چکا ہے کہ عشق و محبت کی داستان پنجاب میں عام ہے اور عاشق و معشوق کا ملنا بھی عام بات ہے۔ اسی طرح جیت کور بھی تارا سنگھ سے ملنے کا وعدہ کر کے چلی جاتی ہے:

”تارو اب میں جاتی ہوں۔ میں پھر آؤں گی، اب تم آرام کرو،  
ہاں میں پھر آؤں گی۔ یہ کہہ کر وہ واپس پیڑھی کے پاس آئی اور  
سلیپر پہن کر لوٹی تو دیکھا کہ تارو راستہ رو کے دروازے کے آگے  
کھڑا ہے۔ وہ مسکرا کر اپنے کرخت لہجہ میں بولا ”جیتو! آج پھر  
میری نیت خراب ہو رہی ہے۔ آج پھر سزا دے دو۔“ ا۔

اس افسانے میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ انسان چاہے کتنا ہی برا کیوں نہ ہو اس کے باوجود وہ کچھ خوبیوں کا مالک ضرور ہوتا ہے۔ اس کے اندر اچھائی ضرور پوشیدہ ہوتی ہے جیسے تارا سنگھ جو جیت کور کو پریشان کرتا ہے لیکن آخر میں وہی اس کی مصیبت میں

کام آتا ہے۔

افسانے میں یہ بھی بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ غربت میں انسان برے کام کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ تنگ دستی کی وجہ سے ہی جیت کور کھیت سے ساگ توڑنے کا فیصلہ کرتی ہے۔ جیت کور کا بوڑھا دادا دن رات محنت کرتا ہے پھر بھی نمبردار کا قرض ادا نہیں کر پاتا۔ جیت کور کے ماں باپ پہلے ہی مر جاتے ہیں اور بعد میں اس کا بڑا بھائی جو اُن کا سہارا ہے وہ بھی یہ دنیا چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ فصلیں خراب ہو جاتی ہیں۔ گاؤں کے نوجوان اس کو تنگ کرتے ہیں۔ اس کا کوئی ہمدرد نہیں جس کے ساتھ وہ اپنا غم بانٹ سکے۔

لیکن انسان کے اندر اگر حوصلہ ہو تو اس کی ساری پریشانیاں اور مشکلیں حل ہو جاتی ہیں۔ خدا اس کے لیے کوئی نہ کوئی راستہ ضرور نکالتا ہے۔ ایسا ہی جیت کور کے ساتھ بھی ہوا۔ اس کی ساری مشکلیں اور پریشانیاں دور ہو جاتی ہیں۔ وہ ایک باہمت لڑکی کی طرح حالات کا سامنا کرتی ہے۔ واگرو پر یقین رکھتی ہے اور واگرو تارا سنگھ کے ذریعے اس کی مصیبتوں کو دور کر دیتا ہے۔

افسانے میں بلونت سنگھ نے گاؤں کے ماحول کو نہایت عمدگی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ گاؤں کے لوگ کیسے رہتے ہیں، کسانوں اور عام لوگوں کے درمیان کیسی بے تکلفی ہے، گھر میں پکانے کے لیے کچھ نہیں ہے تو دوسرے کے کھیتوں سے لڑکیاں ساگ لے جاتی ہیں۔ ان کو کسی کا ڈر نہیں ہوتا۔ اس کام کو گھر والے بھی برا نہیں سمجھتے کہ دوسروں کے کھیت سے ساگ کیوں آیا۔

افسانے میں عام بول چال کی زبان استعمال کی گئی ہے۔ بلونت سنگھ کی فنی بصیرت اور گہرا مشاہدہ بھی جھلکتا ہے۔ بلونت سنگھ کے زیادہ تر افسانوں کے کردار یا ہیرو بہ ظاہر خراب نظر آتے ہیں لیکن وہ اصلاً بہت ہی خوبیوں کے مالک ہوتے ہیں۔ جیسے ”جگا“ میں جگا،

”گرنٹھی“ میں بنتا سنگھ، ”پہلا پتھر“ میں باج سنگھ وغیرہ۔

بلونت سنگھ بھلے ہی آج بھلا دیے گئے ہوں لیکن ان کے بہترین افسانے ان کو زندہ رکھنے کے لیے کافی ہیں جیسے سزا، جگا، پہلا پتھر، دیمک، گرنٹھی، کالی تتری وغیرہ۔

## کالی تتری

کالی تتری کا شمار بلونت سنگھ کے اہم افسانوں میں ہوتا ہے۔ اس افسانے کے بارے میں گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

”کالی تتری کے ساتھ ہم ایک بار پھر پنجاب میں داخل ہوتے ہیں، وہی گاؤں، قصبات اور کھلے کھیت کھلیان، وہی گلیاں محلے، کچے پکے مکان، شریہنہ کی چھاؤں اور بہادر سکھ سردار، بلونت سنگھ کی سائیکی میں سارا میچ اور مردانگی کا آرکی نقش جس طرح پیوست تھا، عین ممکن ہے کہ ”کالی تتری“ بھی رومان کے اسی قالب میں لکھی گئی ہو، لیکن جیسے کہ ہم دیکھیں گے اس سے معنویت دوسری برآمد ہوتی ہے۔“ ۱

افسانے کی شروعات پنجابی کے ایک شعر سے کی گئی ہے۔

کالی تتری پُری وِچ بولے تے اڑدی نول باج لیے گیا

(کالی تتری کھیت میں مزے سے چارہ کھا رہی تھی اور گنگنا رہی تھی۔ وہ جیسے ہی اڑی اسے



باز پکڑ کر لے گیا۔)

افسانے کا عنوان اسی شعر سے ماخوذ ہے۔

کالی تڑی (چڑیا یا کوئی دوسرا پرندہ) اپنے آپ کو سب سے زیادہ عقلمند اور طاقتور سمجھتی ہے۔ وہ پورے کھیت میں مزے سے گھومتی اور چارہ کھاتی ہے۔ وہ اس غلط فہمی میں مبتلا ہے کہ وہ سب سے زیادہ طاقتور ہے۔ اس کا کوئی کچھ بگاڑ نہیں سکتا۔ اس بات سے بے خبر کہ اس سے زیادہ قوی پرندہ بھی موجود ہے اور وہ ہے باز جو اس کی آزادی چھین سکتا ہے۔ اسے پکڑ کر بھی لے جاسکتا ہے۔ یہی نہیں، جان سے بھی مار سکتا ہے۔ ایک دن کالی تڑی کھیت میں گھوم رہی تھی۔ اسی وقت باز اس کو پکڑ کر لے گیا۔ جیسے سمندر یا تالاب میں چھوٹی مچھلیوں کو بڑی مچھلیاں اپنی غذا بنا لیتی ہیں، جنگل میں شیر اپنے سے کمزور جانوروں کا شکار کر کے پیٹ بھرتا ہے ایسا ہی کالی تڑی کے ساتھ ہوا۔ یہ تو قدرت کا نظام ہے۔ اگر دنیا میں ایسا نہیں ہوتا تو کوئی بھی طاقتور اپنی طاقت کے بل پر ہمیشہ حکومت کرتا۔ اس طرح اچھائی اور برائی کا امتیاز ختم ہو جاتا۔ اس کے لیے تو سب اچھا ہی اچھا ہوتا لیکن عوام کے لیے یہ اچھا نہیں ہوتا اور سب اس کا ظلم چپ چاپ برداشت کرتے لیکن خدا کی قدرت دیکھیے اس نے ایک طاقتور پر دوسرا طاقتور ضرور رکھا ہے۔

افسانہ ”کالی تڑی“ پرواٹھٹھا کے ایک گاؤں میں ڈاکہ ڈالنے کی منصوبہ بندی کے ارد گرد گھومتا ہے۔ گاؤں میں کچھ بہت امیر لوگ تھے اور ان امیروں میں سے ایک ماہنہ کے پاس بندوق تھی۔ اس بندوق کو ضبط کرانے کے لیے ایک چال چلی جاتی ہے۔ ایک رات گاؤں میں مولا کے پاس آدمی آتا ہے جو ایک بندوق مولا کو دیتا ہے۔ اس بندوق سے مولا کو اپنے بیل کو گولی مارنا ہے۔ تاکہ ماہنہ کے گھرانے کو الزام دیا جاسکے۔ مولا اپنے بیل کو ماہنہ کے کھیتوں میں چھوڑ دیتا ہے اور اس کو گولی مار کر ہلاک کر دیتا ہے۔ پھر دوسرے دن جا کر

پولیس میں جھوٹی رپورٹ درج کراتا ہے کہ میرا نیل ماہنہ کے کھیتوں میں چلا گیا تھا۔ اس کو گولی مار کر ہلاک کر دیا گیا..... گاؤں میں پولیس نے لالہ ماہنہ اور اس کے بیٹے سے پوچھتا چھ کی۔ ماہنہ کا لڑکا پڑھا لکھا ہے۔ جھوٹے الزام پر وہ اعتراض کرتا ہے۔ پولیس لڑکے کو مارتی ہے۔ مولا اور اس کے ساتھیوں کا مقصد ماہنہ کے پاس کی بندوق کو ضبط کرانا تھا تاکہ وہ اپنے منصوبے کے مطابق گاؤں میں ڈاکہ ڈال سکے۔ اس طرح بندوق ضبط ہو جاتی ہے۔ پولیس لالہ کے بیٹے کو ساتھ لے جاتی ہے۔ بیٹے کو گرفتار دیکھ کر وہ اقبال جرم کر لیتا ہے لیکن پولیس پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ مولا اور اس کے ساتھی اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں، دھائیں دھائیں کرنے والی چڑیا اب پنجرے میں بند ہو گئی اور اب ڈاکہ زنی کے لیے راستہ صاف ہے۔

پرواٹھٹا پنجاب کا ایک چھوٹا سا گاؤں ہے۔ کالاتر اسی گاؤں کا رہنے والا ایک خونخوار ڈاکو ہے۔ اس کا اصلی نام کپور سنگھ ہے لیکن اپنی کالی گھوڑی کی وجہ سے اسے پاس کے علاقوں اور گاؤں میں کالاتر کے نام سے مشہور تھا۔ اس کا کام ڈاکے ڈالنا، قتل و غارت گری کرنا تھا۔ اس وجہ سے گاؤں والوں نے اسے گاؤں سے نکال دیا تھا۔ ایک دن وہ گاؤں میں چوری چھپے اپنی بہن سے ملنے آتا ہے۔ مقصد یہ کہ وہ اس سے یہ معلوم کر سکے کہ وہ سرال کے زیور کہاں رکھتی ہے۔

کالاتر کے لیے بلونت سنگھ نے ان الفاظ کا استعمال کیا ہے:

”وہ بہت جسیم انسان تھا۔ کالا بھنگ، حرامی پن نس نس میں بھرا

ہوا تھا۔ اس کا دل بے حس اور جذبات کند ہو چکے تھے۔“

کالائتر، بگا سنگھ، اور ان کے ساتھیوں نے مولا اور اس کے آدمیوں کی مدد سے ڈاکہ ڈالنے کا منصوبہ بنایا۔ اتفاق سے اسی رات سخت آندھی آئی۔ گہری تاریکی چھا گئی۔

ڈاکوؤں نے گاؤں میں جگہ جگہ پر اپنے ساتھیوں کو کھڑا کیا۔ ایک نوجوان کو بندوق کے ساتھ گھر کے پیچھے والے حصہ پر پیڑوں کے جھنڈ کے پاس کھڑا کیا۔ باقی لوگ اندر سامان کو لوٹنے گئے۔ اچانک باہر گولیوں کی آواز آنے لگی۔ بھگدڑ مچ گئی۔ گھر کے پیچھے جو ڈیوٹی پر مقرر تھا پیڑوں میں کھڑکھڑاہٹ ہونے کی وجہ سے گھبرا کر گولیاں چلانے لگا۔ اس طرح پورا گاؤں بیدار ہو گیا۔ گاؤں والے جمع ہو گئے۔ ڈاکوؤں نے بھاگنا شروع کیا۔ آندھی بھی زور پر تھی اس وجہ سے ایک دوسرے کو کوئی ٹھیک سے دیکھ بھی نہیں پارہا تھا۔ ڈاکو جب اپنی مقررہ جگہ تک گئے تو اندھا دھند لائٹیاں چلنے لگیں۔ ادھر گاؤں والے سبھی لوگ ”ایلی ایلی“ پکارتے ہوئے اس طرف آئے جہاں ڈاکو جمع تھے۔ سارے گاؤں والوں نے ایک ساتھ مل کر ڈاکوؤں سے مقابلہ کیا۔ کچھ گاؤں والے اور کچھ ڈاکو اس ٹڈبھیڑ میں مارے گئے اور کچھ بھاگنے میں کامیاب ہو گئے۔ ”کالائتر“ بھی اپنی کالی گھوڑی پر سوار ہو کر اندھیرے اور آندھی کا فائدہ اٹھا کر بھاگنا چاہتا تھا۔ عین اسی وقت بجلی چمکتی ہے۔ لوگ کپورے کی گھوڑی کو پہچان کر زور سے چلاتے ہیں کالائتر۔ کپورے نے کلہاری اوپر اٹھائی ہی تھی کہ ایک چھری چمکی اور کپورے کی آنتوں کو پھاڑتی ہوئی باہر نکل گئی۔ کپورا اوندھے منہ زمین پر گر گیا۔

”وہ بڑے مگر مچھ کی طرح بل کھا کر اوندھے منہ زمین پر گرا۔ پیٹ

سے خون کا فوارہ چھوٹا اور لمحہ بھر میں زمین اس کے گاڑھے خون

سے سرخ ہو گئی۔ پھر بارش کی موٹی موٹی بوندیں گرنے لگیں۔“ ۱

یہ افسانے کے بالکل آخری الفاظ ہیں۔

افسانے میں یہ بتایا گیا ہے کہ کالا تتر ایک ڈاکو ہونے کی وجہ سے خود کو سب سے زیادہ طاقتور انسان سمجھتا ہے۔ اس کا خیال تھا کہ جب بھی جہاں بھی چاہے ڈاکہ ڈال سکتا ہے اور کسی کو بھی مار سکتا ہے۔ اس کا کوئی کچھ نہیں بگاڑ سکتا۔ لیکن اس کو معلوم نہیں تھا کہ اگر گاؤں کے سارے لوگ مل کر اس کا مقابلہ کریں تو وہ کمزور بھی ہو سکتا ہے۔ اور اس طرح کالا تتر کی طاقت گاؤں والوں کے سامنے کمزور پڑ جاتی ہے۔ آخر میں خیر کی جیت ہوتی ہے۔ بہ قول گوپی چند نارنگ:

”کارخانہ قدرت نیکی کے قانون پر قائم ہے۔ بالا دستی نیکی اور خیر ہی کو حاصل ہے۔ چنانچہ کپور اکیفر کردار کو پہنچتا ہے، اور یہ منطق رومان کی ہے۔ لیکن کہانی کے متن کے تجزیے سے یہ منطق شکست ہو جاتی ہے، کہانی میں ڈاکہ زنی کی جو جزئیات ہیں، کپور اسنگھ، بگا سنگھ، سوداگرا، اور دوسرے ڈاکوؤں کی مردانگی اور بہادری کا جو بیان ہے اس سے ڈاکے کے ارتکاب کی نفسیات گویا تقدس کے ہالے میں آ جاتی ہے اور نیک و بدی کی تفریق معدوم ہو جاتی ہے۔ یہ مردانگی، مردانگی محض ہے جو شرف سے نہیں بہیمیت سے عبارت ہے، جو خود اپنے آپ کو نگل جاتی ہے اور بالآخر اپنے ہی ہاتھوں اپنی شکست کو پہنچتی ہے۔“ ا۔

کپورے کا انجام بھی کالی تتری کی طرح ہوتا ہے یعنی کپورے کے مقابلے میں گاؤں والے سوا سیر ہیں۔ سوا سیر پر سیر نہیں جیت پاتا۔ برائی ایک دن ضرور ختم ہوتی ہے اور اچھائی

ہمیشہ قائم رہتی ہے۔ افسانے میں کئی کردار ہیں لیکن افسانے کا مرکزی کردار کالاتر ہے۔ اس کے ساتھیوں میں کوئی ایسا نہیں کہ جو کالاتر کو اس کی بہن کے گھر ڈاکہ ڈالنے سے منع کرے۔ گویا سارے کے سارے کردار برے ہیں۔

بلونت سنگھ کے دوسرے افسانوں میں بھی چور اور ڈاکوؤں کا ذکر ہے جیسے ”جگا“ میں جگا ڈاکو ہے لیکن اس کے دل میں رشتوں کا احترام ہے۔ ”پنجاب کے البیلا“ میں جسا سنگھ ایک لڑکے کے برے وقت میں کام آتا ہے مگر اس افسانے میں کالاتر اپنی ہی بہن کے گھر ڈاکہ ڈالتا ہے۔

منظر نگاری، مکالمہ نگاری اور جزئیات نگاری میں بلونت سنگھ کامیاب ہیں۔ افسانے میں ہر چیز ہر واقعہ ہر کردار اپنی جگہ صحیح معلوم ہوتا ہے گویا ایسا ہی ہونا چاہیے۔ ان ہی فنی خوبیوں کی وجہ سے بلونت سنگھ کے نمائندہ افسانوں میں اس افسانے کا شمار ہوتا ہے۔

## جگا

”جگا“ بلونت سنگھ کا مشہور افسانہ ہے۔ خود بلونت سنگھ کو بھی یہ افسانہ بہت پسند تھا۔

اوپندر ناتھ اشک لکھتے ہیں:

”جگا“ بلونت سنگھ کی نہایت پسندیدہ اور بے حد ہر دل عزیز کہانی

ہے۔ اس کا بنیادی خیال اور مواد بلونت سنگھ کو بہت پسند ہے۔

اس کہانی کا ہیرو جگا نام بدل بدل کر اس کے تین ناولوں میں ہیرو

کے روپ میں موجود ہے۔ بلونت سنگھ نے اس کا سراپا کچھ اس نہج

سے بیان کیا ہے جیسے ”پنجاب کا البیلا“ کے سائنڈنی سوار جٹا سنگھ

کایا پھر دو اکال گڑھ کے دیدار سنگھ کا جو درحقیقت ایک ہی شخص کے دو نام ہیں۔“ ۱

”جگا“ ایک ڈاکو کی داستانِ عشق ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار جگا ہے۔ اس کے علاوہ دو اور کردار ہیں دلپ سنگھ اور گرنام۔ بلونت سنگھ نے افسانے میں پنجاب کی دیہاتی زندگی کو نمایاں کیا ہے۔ اور پنجاب کے ماحول کی خوب صورت انداز میں عکاسی کی ہے۔ کہانی کی ہیروئن گرنام پنجاب کے گاؤں پھسکین کی رہنے والی ایک حسین لڑکی ہے۔ بلونت سنگھ نے گرنام کے حسن کا ذکر اس طرح کیا ہے:

”گرنام کے حسن نے آس پاس کی بستیوں کے نوجوانوں میں ایک ہل چل مچا دی تھی۔ لیکن ابھی وہ معصوم تھی۔ شباب کی آمد آمد تھی اور وہ ایک بے فکر پُر شباب دوشیزہ کی پُر زور حس کو ابھی اس طرح محسوس کرتی تھی جیسے خاموش اور پُر سکون سہمی میں کہیں دور سے شہنائی کی اڑتی ہوئی آواز سنائی دے جائے۔ ابھی وہ مردوں کے اشاروں اور کنایوں کا مطلب نہ سمجھتی تھی۔ وہ اپنی مسکراہٹ ہر کسی کو پیش کر دیتی۔ وہ سب سے ہنس کر بات کر لیتی۔ ابھی اس میں پندارِ حسن پیدا نہ ہوا تھا۔ اس لیے جو بھی شخص اس سے بات کر لیتا ہے یہی سمجھتا ہے کہ گرنام اس سے محبت کرتی ہے۔“ ۲

۱۔ بلونت سنگھ شخصیت اور فن۔ مطبوعہ، آجکل، نئی دہلی بلونت سنگھ نمبر، ص ۱۶، جنوری ۱۹۹۵ء

۲۔ افسانہ جگا، آجکل، ص ۳۸، جنوری ۱۹۹۵ء

افسانہ ”جگا“ کی ہیروئن جس قدر خوب صورت ہے ہیر و اسی قدر بد صورت۔

”پنجاب کے دیہاتوں میں چھ فٹ اونچا نوجوان کوئی خلاف معمول بات نہیں۔ مگر اس مرد کے کاندھے غیر معمولی طور پر چوڑے تھے۔ ہاتھوں اور چہرہ کی رگیں ابھری ہوئی تھیں۔ آنکھیں سرخ انگارہ، ناک جیسے عقاب کی چونچ، رنگ سیاہ، چوڑے اور مضبوط جڑے، سر ایسے دکھائی پڑتا تھا جیسے گردن میں سے تراش کر بنایا گیا ہو۔ چوڑے پر رنگ برنگ کی جالی جس میں سے تین بڑے بڑے پھندے نکل کر اس کی سیاہ داڑھی کے پاس تک لٹک رہے تھے۔ کانوں میں بڑے بڑے مندرے، کالے رنگ کی چھوٹی سی پگڑی کے دو تین بل سر پر، بدن پر لانا کرتا اور مونگیا رنگ کا دھاری دار تہہ بند اس کی ایڑیوں سے لٹکتا ہوا، گریبان کا تسمہ کھلا ہوا اور اس کے سینے پر کے گھنے بال نمایاں اور پھر اس کے ہاتھ میں ایک تیز اور چمک دار چھری“ ۱۔

دوسری جگہ بلونت سنگھ نے جگا کی تصویر کو اس طرح نمایاں کیا ہے:

”جگا ڈاکو، اصلی نام سردار جگت سنگھ ورک۔ وہ خوفناک شخص تھا جس کا نام سن کر بڑے بڑے بہادروں کے چھکے چھوٹ جاتے تھے۔ قتل، غارت گری، ظلم، لوٹ مار اس کے ہر روز کے مشاغل تھے۔ لڑکپن اور شباب خون کی ہولی کھیلنے میں ہی گزر گیا۔ بہت

سی زمین کا مالک تھا۔ بڑے بڑوں پر ہاتھ صاف کرتا تھا۔ غریب خوش تھے۔ اس کے خلاف گواہی دینے کا کوئی شخص حوصلہ نہ کر سکتا تھا۔ تیس برس سے اوپر سن تھا۔ موت کے ساتھ کھیلتا ہوا سو جاتا اور موت کا مذاق اڑاتا ہوا جاگ اٹھتا۔ محبت، حسن، شفقت، نیکی وغیرہ کا اس کے نزدیک کچھ بھی مفہوم متعین نہ تھا۔ دور دور تک اس کی دھوم تھی۔ علاقہ بھر اس سے تھراتا تھا۔ اس کا دل پتھر بازو

آہن، غصہ قیامت، ذہن شعلہ و قہر تھا۔<sup>۱</sup>

جگاڈا کو گرنام کے عشق میں گرفتار ہو کر ڈاکہ زنی ترک کرنے کا فیصلہ کرتا ہے اور خود کو بدلنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک دن اچانک لوگ اس کے بارے میں سنتے ہیں کہ جگانے ڈاکہ زنی ترک کر دی۔

افسانے کا آغاز اس طرح ہوتا ہے۔ جگا ایک دن سائنڈنی پر سوار رات کو ایک گاؤں سے گزرتے ہوئے رہٹ پر پیاس بجھانے کے لیے رکتا ہے۔ ایک دو شیزہ کو دیکھ کر اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔

جگا لڑکی سے بات کرتا ہوا اس کے گھر تک آ جاتا ہے۔ یہاں وہ کہتا ہے کہ میں دور سے آیا ہوں۔ رات زیادہ ہو گئی ہے، اس لیے میں آج رات یہیں ٹھہروں گا۔ کھانے پینے سے فارغ ہونے کے بعد وہ اور گرنام آپس میں باتیں کرتے ہیں۔ باتوں ہی باتوں میں وہ اس کو بہت سارے زیورات دیتا ہے۔ گرنام کے دل کی بات بھی معلوم کرتا ہے۔ اس پر گرنام کہتی ہے۔ اس کو چور اور ڈاکو پسند نہیں بلکہ وہ ان سے سخت نفرت کرتی ہے۔ صبح جب جگا جانے لگتا ہے تو گرنام کے دادا اس سے نام معلوم کرتے ہیں۔ اس پر وہ کہتا ہے کہ خبردار جو کسی کو یہ بتایا کہ آج رات جگاڈا کو تمہارا مہمان تھا۔ باپو (دادا) ڈر جاتے ہیں۔ اس دن کے



بعد جگا کبھی کبھار رات کو گرنام سے ملنے آتا لیکن صبح ہونے سے پہلے ہی چلا جاتا تھا۔ پھر لوگوں میں یہ خبر پھیل گئی کہ جگا ڈاکو نے ڈاکہ ڈالنا چھوڑ دیا ہے۔ ایک دن گرنام جگا کو بتاتی ہے کہ گھروالے اس کی شادی کسی اور سے کرنا چاہتے ہیں لیکن وہ کسی اور کو پسند کرتی ہے۔ پل بھر کے لیے جگا کو لگتا ہے کہ شاید وہ اس کو پسند کرتی ہے:

”جگے کی آنکھیں مارے خوشی کے چمک رہی تھیں۔ گرنام نے اس کے سینہ پر سر رکھ دیا اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ آج اسے اس کے چوڑے شانوں اور صندوق جیسے سینے کو چھو کر تسکین حاصل ہو رہی تھی۔

جگا گھبرا گیا۔ اس نے اس کو چکارا اور دلاسا دیا اور پھر اس شخص کا نام پوچھا۔ گرنام نے کچھ کہنا چاہا پھر رک گئی..... اور پھر زور زور سے رونے لگی۔ جگے نے تسکین دی تو وہ بولی ”تم ضرور میری مدد کرو گے۔ ان سب کے ہاتھوں سے سخت بیزار ہوں۔ تم بہت اچھے ہو۔ اس کا نام.....“

جگے کا دل بلیوں اچھلنے لگا۔

”اس کا نام ہے دلیپ..... دلیپ سنگھ۔“ جگے کو سانپ نے ڈس لیا۔

اس کا چہرہ یکا یک بھیا نک ہو گیا۔

”دلیپ سنگھ اس کا نام ہے۔“ گرنام نے دہرایا۔

جگے کی مونچھیں لٹکنے لگیں۔

اس کی پیشانی پر بل پڑ گئے۔ جسم کے روکنے کانٹے کی طرح

کھڑے ہو گئے۔ آنکھوں سے چنگاریاں نکلنے لگیں۔ گردن کی رگیں پھول گئیں۔

گرنام نے حیرت سے اس کی طرف دیکھا۔

”گھر جاؤ۔“ اس نے بھاری آواز میں کہا.....

معاً اس نے خنجر نکالا اور اسے مضبوطی سے ہاتھ میں پکڑ لیا۔ دانت پیستے ہوئے آہستہ سے بولا۔

”دلیپ سنگھ۔“ ا

گرنام کے محبوب دلیپ سنگھ کے خدو خال افسانہ نگار نے اس طرح بیان کیے ہیں:

”وہ نوجوان تھا۔ خوش رو، خوش وضع، مسیحا بھی بھیک ہی رہی

تھیں۔ گالوں اور ٹھوڑی پر چھوٹے چھوٹے بال جیسے زعفران۔

آنکھیں شربت سے لبریز کٹورے۔ سر پر اس وقت یہ لنگی

باندھے ہوئے تھا۔ اس کا ایک شملہ نیچے کی جانب لٹکتا ہوا اور

دوسرا اوپر کی طرف اٹھا ہوا۔ الغوزے خوب بجاتا تھا۔ جب

رانجھا ہیر کی شادی کے بعد اس کے ہاں بھیک مانگنے کے لیے جاتا

ہے تو اس واقعے کو وارث کی ہیر سے بڑی دردناک لے میں گایا

کرتا تھا۔ بلکہ اس میں تو دور دور تک اپنا ثانی نہ رکھتا تھا۔“ ج

جگا لڑائی کے لیے اسے لکارتا ہے۔ اسے غیرت دلاتا ہے کہ تو واقعی اپنے باپ کے

۱۔ افسانہ جگا، آجکل، ص ۴۲، جنوری ۱۹۹۵ء

۲۔ ایضاً، ص ۴۳

ہی تخم سے ہے تو میرے سامنے آ۔ غیرت دلانے کی وجہ سے دلیپ سنگھ لڑائی کے لیے تیار ہو جاتا ہے اور دونوں کے درمیان لڑائی ہوتی ہے۔ دونوں کے درمیان ہونے والے مقابلے کو افسانہ نگار نے نہایت خوبی سے پیش کیا ہے:

”دلیپ کو غیرت آگئی۔ وہ شیر کی طرح بھڑ گیا۔ وہ ڈنڈا جو وہ گدھے کو ہانکنے کے لیے ہاتھ میں لیے تھا، اس نے اس کے منہ پر دے مارا۔ لیکن اجنبی نے اسے روکنے کی کوشش نہیں کی۔ دلیپ نے دوسری ضرب اس کے کان پر رسید کی۔ ڈنڈا ٹوٹ گیا۔ اس کی پیشانی اور کان سے خون بہنے لگا۔ دلیپ جوش میں تھا۔ اس نے پوری قوت کے ساتھ ایک مٹہ اس کے منہ پر رسید کیا جس سے اس کا جڑا اپنی جگہ سے ہٹ گیا اور منہ بگڑ گیا۔ مگر اجنبی نہایت سکون کے ساتھ کھڑا رہا.....“

اجنبی اپنی چھوی پکڑ کو بولا تیرے پاس چھوی ہے؟

نہیں۔

تلوار ہے؟

نہیں۔

صفاتِ جنگ ہے!

نہیں۔

مگر لاٹھی تو ہے، وہ تیرے گدھے کی پیٹھ پر بوری میں ٹھنسی ہوئی۔

دلیپ مارے تعجب کے چپ چاپ کھڑا تھا۔

جا۔ اجنبی نے پکار کر کہا۔ لاٹھی لے آ۔ میں نے سنا ہے کہ تو علاقہ

بھر میں سب سے زیادہ تیز دوڑنے والا جوان ہے۔ لیکن میں امید کرتا ہوں کہ تیری غیرت تجھے ایک بزدل کی موت ہرگز نہ مرنے دے گی۔

دلیپ بہادر تھا مگر اس قسم کے شخص سے آج تک پالانہ پڑا تھا۔ جگے نے چھوی اتار کر علیحدہ رکھ دی اور صرف لاٹھی اٹھالی اور وہ دونوں ایک دوسرے کو للکارتے ہوئے میدان میں کود پڑے۔ ان کی للکار کی آواز سن کر پرندے گھونسلوں میں پھڑپھڑانے لگے۔ گیدڑوں نے ہوا ہوا، ہوا ہوا شور بلند کیا۔ چاروں طرف گرد ہی گرد نظر آنے لگی..... پسینے کی وجہ سے دلیپ کے ہاتھ سے لاٹھی چھوٹ گئی۔ وہ فوراً لڑکھڑا کر پل کی دیوار سے ٹکرا کر گر پڑا۔ اب جگے کے لبوں پر خونی مسکراہٹ پیدا ہوئی۔ اس نے ایک وحشی بھیڑیے کی مانند حلق سے ایک خوفناک آواز نکالی اور پھر دونوں ایڑیوں کو اٹھا آگے کی طرف اُچک کر اس نے بھرپور وار کیا۔ دلیپ نے چہرہ اسنبھالا اور چیتے کی مانند تڑپ کر ہوا میں جست کر گیا۔ مگر کہنہ مشق استاد کا وار اپنا کام کر گیا۔ شاید پہلی صورت میں یہ وار اس کے سر کو توڑ دیتا اور لاٹھی اس کے سینے تک پہنچ جاتی مگر اب بھی لاٹھی کافی زور کے ساتھ سر پر پڑی۔ سر پھٹ گیا اور وہ تڑپ کر بارہ سنگے کی مانند نہر کے کنارہ پر جا گرا۔ کچھ دیر تک تڑپتا رہا اور پھر سر دپڑ گیا۔“ ۱۔

اگر جگا چاہتا تو دلیپ سنگھ کو جان سے مار سکتا تھا۔ کسی کو پتہ بھی نہیں چلتا لیکن جگا گرنام سے محبت کرتا تھا اور اپنی محبوبہ کو اس کے محبوب کے ہجر کا دکھ نہیں دے سکتا تھا۔ جگا کو اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے۔ وہ زخمی دلیپ سنگھ کی تیمارداری کرتا ہے۔ ٹھیک ہونے پر دلیپ سنگھ کو گرنام کو ر اور بابو کے سامنے لے جاتا ہے اور بابو سے ان دونوں کی شادی کی بات کرتا ہے، شادی کا خرچ اٹھانے کی ذمہ داری بھی لیتا ہے۔

افسانہ نگار نے انسان کی نفسیات کے اس پہلو پر روشنی ڈالی ہے جو صرف سچی محبت کرنے والوں کا ہی حصہ ہے۔ گرنام کو ر جگا سے اور جگا گرنام سے سچی محبت کرتا ہے۔ وہ اپنی محبت کے دامن کو داغ دار نہیں ہونے دیتا۔

جگا ایک ڈاکو ہے لیکن وہ اپنی محبت میں کامیاب نہیں ہو پاتا اس لیے قاری کو اس سے ہمدردی ہوتی ہے۔ اس افسانے پر اظہار خیال کرتے ہوئے اوپندر ناتھ اشک لکھتے ہیں:

”افسانے میں تین مقام یا کہوں کہ تین فقرے ایسے ہیں جو بلونت سنگھ کے افسانوی کمال کا پتہ دیتے ہیں۔ یہ تینوں مقام، یہ تینوں فقرے گرنام کی بے پناہ سادہ لوحی سے عبارت ہیں جس کی وجہ سے وہ ظالم اور خونخوار ڈاکو اس کے سامنے خرگوش سا بے ضرر ہو کر رہ جاتا ہے۔ پہلا مقام وہ ہے جہاں جگا کہتا ہے کہ اس کی تو کوئی بیوی نہیں ہے۔ اور جانے ہوگی بھی کہ نہیں۔ گرنام اس کی طرف نہایت غور سے دیکھتے ہوئے کہتی ہے ہاں! تم ذرا کالے ہونا اور جگے کے سینے میں جیسے گھونسا سا لگتا ہے۔ دوسرا مقام وہ ہے جہاں جگا جانے لگتا ہے اور وہ آنکھیں بھرا لاتی ہے اور کہنے لگتی ہے تم بہت اچھے ہو۔ تم یہیں رہ جاؤ اور وہ کہتا ہے میں پھر آؤں

گا۔ تیسرے افسانے کے اختتام پر جہاں وہ دلپ کو پانے کے بعد اپنا یہی فقرہ دہراتی ہے اور حالات وقصہ جیسا کہ ہے جگے کا جی چنیں مار مار کر رو پڑنے کو ہوتا ہے اور وہ شملے سے آنکھیں چھپا کر بگو لے کی طرح باہر نکل جاتا ہے۔“ ۱۔

جگا ایک سیدھا سادہ رومانی افسانہ ہے۔ اس میں بلونت سنگھ نے جرائم کی دنیا کے رہنے والے انسانوں کے اندر کی شرافت اور محبت بیان کی ہے۔ افسانے میں بلونت سنگھ نے دیہاتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو بھی اجاگر کیا ہے۔ مثلاً گاؤں والوں کی مہمان نوازی، عورتوں کا کنویں پر پانی بھرنے جانا، دیر رات تک لڑکیوں کا گھر سے باہر رہنا وغیرہ وغیرہ۔ روداد نگاری میں بلونت سنگھ نے جزئیات کا خیال رکھا ہے۔ وہ ہر بات کو تفصیل سے بیان کرتے ہیں:

”خونی پل علاقہ بھر میں مشہور تھا۔ یہ پل ایک چھوٹی سی نہر پر واقع تھا۔ نہر کے دونوں کناروں پر شیشم کے بہت ہی گھنے پیڑ تھے۔ وہاں نہ تو سورج کی دھوپ پہنچ سکتی تھی اور نہ ہی چاند کی چاندنی۔ پل بڑے بڑے بھدے پتھروں سے تعمیر کیا گیا تھا۔ اس کے نیچے صرف ایک کوٹھی تھی اور پانی دو حصوں میں تقسیم ہو کر بہتا تھا۔ رات کے وقت یہ دو بڑے بڑے منہ ایسے دکھائی پڑتے تھے جیسے رومنے والا کوئی دیوانسانوں کو ہڑپ کر لینے کے لیے منہ کھولے بیٹھا ہو یا جیسے کسی مردے کی دو بڑی بڑی آنکھیں جس کی

پتلیاں کوٹے نوچ کر کھا گئے ہوں۔

پاس ہی ایک قبرستان تھا اور کچھ فاصلے پر مرگھٹ۔ رات کے وقت کوئی شخص ادھر گزرنے کی جزا نہیں کر سکتا تھا کیوں کہ اس پل پر اتنے قتل ہو چکے تھے کہ اس کا نام ہی ”خونی پل“ رکھ دیا گیا تھا۔ نوجوان لڑکیاں اور بچے تو دن کے وقت بھی اکیلے ادھر نہ آتے تھے۔ مشہور تھا کہ وہاں ایک سرکٹا سید رہتا تھا۔ کبھی کبھی اس کا سر پل کے نیچے دل دوزچیں مارا کرتا تھا اور وہ خود بلا سر کے اطمینان کے ساتھ قبرستان میں ٹہلا کرتا تھا۔“ ۱۔

ایک اور اقتباس سے دیہات کے ماحول اور وہاں کی سیدھی سادی زندگی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

”ایک بچہ سینے سے گلی ڈنڈا لگائے سو رہا تھا۔ صحن مویشیوں کے موت اور گوبر سے اٹا پڑا تھا۔ ایک طرف کھل کے پاس ایک بھینس جگالی کر رہی تھی، بھس اور کھلی کی سانی کی بو ہر چہار جانب پھیلی ہوئی تھی۔ رسی پر میلے کچیلے کپڑے لٹک رہے تھے۔ ایک طرف خراس دوسری طرف تنور اور اس کے پاس ہی دیوار سے لگا ہوا چھکڑے کا پہیہ۔ بڑے بڑے ایلے کونے میں کپاس کی چھڑیاں، چولہے کے پاس چھوٹے برتنوں کا انبار اور ایک کمرے میں سفید چمکتے ہوئے برتن دکھائی دے رہے تھے۔ ساتھ

تاگے میں پروئے ہوئے شلغم کے قتلے سوکھنے کے واسطے لٹک

رہے تھے۔“ ۱

پنجاب کے رومانی قصے مشہور ہیں۔ گرنام کور جیسی خوب صورت لڑکی کے بھی بہت سے چاہنے والے تھے۔ جب گرنام کور سے شہکار سنگھ نے اپنی محبت کا اظہار کیا تو دلیپ نے اس کا جڑ اتوڑ دیا اور اسی دن سے گرنام کور کا عاشق دلیپ سنگھ ہو گیا۔ گرنام کور اور دلیپ سنگھ ایک دوسرے سے محبت کرتے تھے لیکن جگا کو اس بات کا علم نہیں تھا۔ جگا صرف مال دار لوگوں کو لوٹتا اور اس لوٹے ہوئے مال کو غریبوں میں تقسیم کر دیتا تھا۔ اس لیے لوگ ایک طرح سے اس کے ہمدرد بھی تھے۔ جگا اصل میں دلیپ سنگھ کی مردانگی کا امتحان لیتا ہے۔ کیوں کہ جگا گرنام کور سے محبت کرتا ہے اس لیے اس کو ایک طاقت ور مرد کے ساتھ دیکھنا چاہتا ہے۔ افسانے کا اختتام نہایت جذباتی ہے۔ جب جگا سے گرنام کہتی ہے کہ تم بہت اچھے ہو، تم یہیں ہمارے ساتھ رہا کرو۔ یہ سن کر جگا کا دل بھر آتا ہے۔ وہ پگڑی کے شملے میں منہ چھپا کر بگولے کی طرح دروازے سے باہر نکل جاتا ہے اور دوبارہ ڈاکہ زنی شروع کر دیتا ہے۔ جگا کو کچھ پل کے لیے جس جہنم سے نجات ملی تھی وہ پھر سے اسی میں کود جاتا ہے۔



## پہلا پتھر

اس افسانے میں چورڈاکو کا ذکر ہے اور نہ پنجاب کے کھیت کھلیان کا بیان ہے۔  
 اس میں پنجاب کے نچلے طبقے کی مشترکہ زندگی کی نمائندگی کی گئی ہے۔  
 افسانے کی ابتدا میں انجیل کی اس روایت کو بیان کیا گیا ہے جس میں ایک عورت کو  
 بدکاری کی سزا کے طور پر سنگسار کرنے کا حکم دیا جاتا ہے اور پھر یہ بات کہی جاتی ہے کہ جس  
 نے اب تک کوئی گناہ نہ کیا ہو، وہ پہلا پتھر مارے:

”تب شاستری اور فریسی ایک عورت کو لائے جو بدکاری میں  
 پکڑی گئی اور اس کو بیچ میں کھڑی کر کے کہا۔ اے استاد! یہ عورت  
 تو بدکاری کرتی ہوئی پکڑی گئی ہے۔ موسیٰ کے قانون کے مطابق  
 ایسی عورت کو سنگسار کرنا جائز ہے۔ سو تو اس عورت کے بارے  
 میں کیا کہتا ہے؟ جب وہ اس سے پوچھتے رہے تو اس نے  
 سیدھے ہو کر ان سے کہا۔

تم میں سے جس نے کوئی گناہ نہ کیا ہو وہ پہلے اس کو پتھر مارے۔“  
 ”پہلا پتھر“ میں انسانی فطرت کے پست پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے۔ سردار و دھاوا  
 سنگھ کی پرانی کشادہ حویلی میں افسانے کے تمام کردار ایک ساتھ نظر آتے ہیں۔ سردار کے  
 علاوہ ان کی دو بھاری بھر کم سرداریاں (یعنی بیویاں) ہیں۔ فرنیچر ٹھوکنے اور لکڑی چھیلنے  
 والے دل پھینک کاریگر ہیں۔ لیبل پر تنگ پریس کے کارکن ہیں۔ مغربی پنجاب سے اجڑ کر  
 آنے والے کچھ خاندان اور ان کی جوان ہوتی ہوئی لڑکیاں ہیں۔ اور ان کے آس پاس

منڈلانے والے عاشق بھی ہیں۔ ان تمام لوگوں کے ساتھ ساتھ اس حویلی میں ایک لالہ جی بھی قیام پذیر ہیں جو تقسیم ہند کے بعد پنجاب میں منتقل ہو گئے تھے۔ سردار نے لالہ پر رحم کھا کر ان کو ایک دکان اور مکان کرایہ پر دے دیا۔ لالہ جی کی تین بیٹیاں ہیں۔ بڑی کا نام گھکی ہے جو بڑی حسین ہے، اس سے چھوٹی نکى بھی بے حد خوب صورت ہے لیکن سب سے چھوٹی لڑکی سانولی ہے جو اندھی ہے۔ لالہ جی پورے دن اپنی دکان پر رہتے اور گھر پر تینوں لڑکیاں اپنی مرضی کی کرتی ہیں۔ لالہ جی بیچارے سیدھے سادے انسان تھے۔ ان کی بیوی پہلے ہی گزر چکی تھی۔

اس افسانے میں یہ بتایا گیا ہے کہ کس طرح ایک شریف انسان کی بیٹیوں کی زندگیاں ماں کے نہ ہونے کی وجہ سے برباد ہو جاتی ہیں۔ لالہ کو یہ بھی پتہ نہیں ہوتا کہ اس کی بیٹیاں کیا کر رہی ہیں۔ اس کی دنیا صرف دکان تک سمٹ کر رہ گئی ہے اور ادھر بیٹیوں کی آبرو جاتی رہی، ان کی زندگیاں برباد ہوتی رہیں۔

افسانے کا سب سے اہم اور مرکزی کردار باج سنگھ کا ہے جو لڑکیوں کے ساتھ چھیڑ چھاڑ میں پیش پیش رہتا ہے۔ اس کے کچھ ساتھی بھی ہیں جو اس کا ساتھ دیتے ہیں۔

باج سنگھ کے خدو خال کو افسانہ نگار نے اس طرح بیان کیا ہے:

”باج سنگھ ہونٹوں پر زبان پھیرتے ہوئے کارخانے کے دروازے ہی میں کھڑا رہ گیا۔ اس کے بازو کہنیوں تک لکڑی کے برادے سے سنے ہوئے تھے۔ پینتالیس بہاریں دیکھنے کے بعد بھی اس کا بدن اکہرا اور مضبوط تھا۔ صورت گھناؤنی ہونے سے بال بال بچی تھی۔ مونچھوں کے بال جھڑپڑی کے کانٹوں کی طرح ہو گئے تھے۔ ہونٹ موٹے۔ ایک آنکھ میں پھولا۔ اونٹ

کے کوہان کی طرح ناک کے نتھنوں میں سے بال نکل آیا کرتے  
تھے جنہیں وہ چمٹی سے کھینچ ڈالتا۔ آج سے دس برس پہلے اس کی  
بیوی مرگئی۔ بیوی کے چھ مہینے بعد اس کی اکلوتی بیٹی بھی چل  
بسی۔“ ۱۔

اس نے دوسری شادی نہیں کی تھی۔ وہ اپنے دوستوں سے عورتوں اور لالہ جی کی  
بیٹیوں کا ذکر کیا کرتا۔ یہی نہیں حویلی کے مالک سردار جی کی بیویوں سے بھی ہنسی مذاق  
کرتا تھا۔

لالہ جی کی تینوں بیٹیوں پر باج سنگھ کے علاوہ حویلی کے دوسرے لوگوں کی بھی نظر  
تھی اور ساتھ میں یہ لوگ چھوٹی بڑی سردارنی سے بھی ہنسی مذاق کرنے میں کوئی جھجک محسوس  
نہیں کرتے تھے لیکن سب رہتے تھے گھکی اور نکئی کی تاک میں۔ چوں کہ گھکی بڑی تھی اس لیے  
سب کی نظر اس پر زیادہ رہتی تھی۔ کچھ حویلی کا ماحول بھی چھیڑ چھاڑ اور دل لگی سے پڑتا۔  
حویلی کے ماحول کو اس طرح بیان کیا گیا ہے:

”کنستر نلکے کے نیچے رکھ کر باج نے دستی کے دو چار  
ہاتھ ہی چلائے ہوں کہ سامنے سے نکئی جلد جلد قدم  
اٹھاتی ہوئی اس کی جانب آئی اور آتے ہی بولی ”کنستر  
اٹھاؤ تو..... باج کی خوشی کا بھلا کیا ٹھکانہ تھا۔ داتن  
چباتے چباتے اس کا منہ رک گیا۔ آنکھوں کے گوشے  
شرارت اور حرمزدگی کے باعث سمٹ گئے۔“

”نی کڑیے کی گل اے۔“

”اے دیکھ گل و دل کچھ نہیں کنسٹر ہٹا جھٹ پٹ۔“

باج نے دانت پیس کر ہاتھ پھینکا۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ نکی پہلے ہی سے تیار تھی۔ جھپ سے پیچھے ہٹ کر بدن چراگئی اور نیم معشوقانہ انداز سے چلا کر بولی۔

”ہم کیا کہہ رہے ہیں۔“

”کنسٹر ہٹا۔ نا۔“

”اری کنسٹر سے کیا بیر ہے..... ہماری ہر چیج سے بدکتی ہو۔“

”ناج نے کنسٹر ہٹا دیا۔“ ”لو جانی پیو اور جیو۔ جیو اور پیو۔“

نکی نے نل کے نیچے ہاتھ رکھ دیا اور قدرے انتظار کے بعد انجن کی سیٹی کی سی آواز میں چلائی۔

”اے ہے..... دستی ہلاؤ۔“

باج نے صوفیانہ رمز کے ساتھ جواب دیا۔

”تم ہی ہلاؤ نادستی.....“

”اری نام نکی ہے تو اس کا یہ متبل تو نہیں کہ تو سچ مچ نکی (چھوٹی) ہے۔“

چھوٹی نہیں تو کیا بڑی ہوں۔ نکی نے نچلا ہونٹ ڈھیلا چھوڑ کر شکایت آمیز نگاہ اس پر ڈالی۔

اب باج نے بڑی فراخ دلانہ ہنسی ہنس کر دستی ہلانا شروع کی۔

پانی پی کر نکلی بھاگنے لگی تو باج نے فوراً اس کی کلائی دبوچ کر ہلکا سا مڑور دے دیا۔

”اوئی۔“

”کیا ہے۔“

”میری کلائی ٹوٹ جائے گی۔“

”یہاں دل جو ٹوٹا پڑا ہے۔“

”چھوڑنا! کوئی دیکھ لے گا۔“

”اری کبھی ہم سے بھی دو بات کر لیا کر۔“

”کہانا! کوئی دیکھ لے گا۔“

”موقع ملنے پر بڑی سردارنی ضرورت سے زیادہ دیر تک باج کے پاس کھڑی رہتی۔ کیوں کہ باج نہایت مسکین بن کر کئی بار کہہ چکا تھا ”پروڑھی سردارنی آپ بیالیس برس کی تو نہیں دکھائی دیتیں جی!..... جی! آپ تو مشکل سے تیس برس کی دکھائی دیتی ہیں۔“

اس پر بڑی سردارنی دل ہی دل میں چمک اٹھتیں اور غین (غ) کی طرح منہ بنا کر فرماتیں۔

”ہٹ دے پراں۔ کون کہتا ہے کہ میں بیالیس برس کی ہوں“ ۱۔

”بڑی سردارنی کے سامنے لونڈے لونڈیاں آپس میں ہنسی ٹھٹھول کرنے سے کتراتیں تھیں لیکن چھوٹی سردارنی کے سامنے کھلے بندوں چھیڑ چھاڑ کا بازار گرم رہتا۔ گرما گرمی میں چھوٹی سردارنی کی کمر میں بھی ایک آدھ چٹکی بھر لی جاتی جس پر وہ نوخیز لڑکی کے مانند کلبلائی بل کھاتی اور کھلکھلاتی تھیں۔ وہ رنگین محفلوں کی جان تھیں۔ ان کی عمر اگرچہ پینتیس سے تجاوز کر چکی تھی تاہم سردار جی اب بھی ان کی نگرانی کرتے تھے۔ کیوں کہ چھوٹی سردارنی چلتی تو جھمکڑے کے ساتھ۔ بیٹھتی تو جھمکڑے کے ساتھ۔ اس کی بے تکلفانہ محفلوں میں آنکھیں لڑانے، چٹکیاں لینے اور ہائے وائے کرنے کے مواقع بڑی آسانی سے فراہم ہو جاتے تھے۔ شاذ و نادر وہ ایک آدھ بدتمیزی پر چیں بہ چیں بھی ہو جاتیں تاکہ کہنے کو ہو جائے کہ وہ نوجوانوں پر کڑی نگاہ رکھتی ہیں۔ ایسے موقعوں پر جب کہ وہ روٹھ جاتیں تو سب لڑکے اور لڑکیاں انھیں منانے لگتے۔ ان کے بدن کو سہلایا جاتا۔ ان سے لپٹ لپٹ کر خوشامدی کی جاتیں۔ آخر کار وہ من جاتیں۔“ ۲۔

ان اقتباسات سے حویلی کے بے تکلفانہ ماحول کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ سردار جی

۱۔ پہلا پتھر، مطبوعہ سوغات، ص ۲۴۴-۲۴۵، شمارہ ۸، مارچ ۱۹۹۵ء

۲۔ ایضاً، ص ۲۴۶

کے یہاں ان کے ایک ہندو دوست اپنے بیوی بچوں کے ساتھ ٹھہرے۔ ان کا نوجوان لڑکا بھی ان کے ساتھ آیا جس کا نام چمن ہے۔ چمن کا ذکر کرتے ہوئے بلونت سنگھ لکھتے ہیں:

”اس کی گردن مور کی سی تھی اور آنکھیں سرمیلی۔ وہ بھی گھکی کو دلچسپی کی نظروں سے دیکھتا تھا۔ باج کے چیلے چانٹوں کا خیال تھا کہ گھکی بھی اس پر مرتی تھی۔ باج کے دل میں حسد پیدا نہیں ہوا۔ وہ ان چیزوں سے بالاتر تھا۔ کہتا۔ ”ارے ہمارا کیا ہے ہم نے آتے ہی گھکی کی چمیاں لے کر اسے کافی کر ڈالا۔ اب چاہے ٹنڈالاٹ بھی اس کی چمی لیا کرے ہمارے..... سے یہ کہہ کر وہ انی ایک ثابت اور دوسری پھولا ماری آنکھ سے سب کے چہروں کا جائزہ لیتا۔“ ۱

گھکی اور چمن دونوں ایک دوسرے پر مرنے لگتے ہیں۔ بات حد سے آگے بڑھ جاتی ہے۔ یہاں تک کہ گھکی حاملہ ہو جاتی ہے۔ گھکی نے جب اس سے شادی کی بات کی تو وہ فوج میں داخل ہونے کے بہانے سے غائب ہو گیا۔ گھکی اس کو برابر خط لکھتی رہی لیکن نہ وہ آیا اور نہ اس کا کوئی خط آیا۔ آخر ایک دن گھکی کا راز کھل جاتا ہے۔ اس پر بڑے سردار لالہ کو برا بھلا کہتے ہیں کہ تمہاری بیٹی کی یہ ہمت کہ اس نے یہ حرکت کی۔ فوراً اس کی شادی کر دو۔ ورنہ مکان اور دکان دونوں سے بے دخل کر دوں گا۔ گھکی روز بروز کمزور ہوتی جا رہی تھی۔ وہ گھکی جو نازک اور شگفتہ پھول کے مانند تھی آخر کار ہڈیوں کا ڈھانچہ رہ جاتی ہے۔ لالہ کو اس کی شادی ایک بد شکل اور بے تکی انسان سے کرنی پڑتی ہے۔

اب سب نکی کی تاک میں لگے رہتے ہیں۔ اس وقت نکی حویلی کی جان تھی۔ گھکی کے بعد باج سنگھ کی نظر بھی نکی پر رہنے لگی۔ لیکن نکی کا سلسلہ محبت پر یس میں لیبل چھاپنے والے جل ککڑ سے چل رہا تھا۔ جس کی عمر چونتیس برس کے لگ بھگ تھی اور جو دو بچوں کا باپ بھی تھا۔ یہ راز سب سے پہلے باج سنگھ پر اس وقت کھلتا ہے جب اس نے دیکھا کہ کیسے جل ککڑ جان بوجھ کر نکی کو دھکا دے رہا تھا اور کس طرح نکی معشوقانہ انداز سے اس کی اس حرکت کو برداشت کر رہی تھی۔ پل بھر کے لیے باج سوچتا کہ آخر جل ککڑ میں کیا ہے۔ صورت مضحکہ خیز ہونے کی وجہ سے تو دوست نے اس کا نام جل ککڑ رکھا تھا۔

”مگر عورت کے دل کو کون پاسکتا ہے۔“

نکی بھی جل ککڑ کی ہوس کا شکار ہو جاتی ہے چوں کہ وہ اپنی بڑی بہن کا انجام دیکھ چکی تھی۔ اس لیے ماں بننے کے خوف سے کنویں میں ڈوب کر جان دے دیتی ہے۔ اور لالہ جی کی دو بیٹیوں کی عزت برباد ہو جاتی ہے۔ لیکن اس سے برا وقت لالہ جی کے لیے وہ ہوتا ہے جب اندھی سانولی بھی ہوس کا نشانہ بنتی ہے۔

شہر کا ایک نوجوان جو امتحان دینے آیا تھا اور جس کا نام کلدیپ تھا، اس پر فریفتہ ہو گیا۔ وہ اس کی عزت لوٹ لیتا ہے۔ اور جلد واپسی کا وعدہ کر کے شہر چلا جاتا ہے۔

ایک رات اچانک سانولی کا رکانے میں اکیلی داخل ہوتی ہے اور باج سنگھ کو صورتِ حال سے آگاہ کرتی ہے۔ اس منظر کو بلونت سنگھ نے نہایت خوبی کے ساتھ بیان کیا ہے:

”باہر سے دروازے کو بہت آہستہ آہستہ دھکیلا گیا۔ چراغ کی

تھر تھراتی ہوئی لوکی مدھم روشنی میں ایک لڑکی اندر داخل ہوئی۔

سانولی !!

باج دو قدم پیچھے ہٹ گیا.....



سانولی اور آگے بڑھی۔ اس کا گول گول چہرہ، نوخیز جوانی کی حدت سے متمنائے ہوئے چہرے کی جلد، قدرے موٹے اور بھرپور ہونٹ، چکنے گال..... ان سب چیزوں کے حسن کو پہلے کسی نے قابلِ توجہ نہیں سمجھا تھا..... لیکن اتنی گئی رات کو وہ وہاں کیا کرنے آئی تھی.....

لڑکی نے منہ کھولا اور سرگوشی میں بولی۔

”باج چاچا۔“

”ہاں“ باج نے داڑھی پر ہاتھ پھیرا.....

”کیا تم اکیلے ہو۔“

باج نے آواز کا لہجہ بدلے بغیر جواب دیا۔

”ہاں سانولی! میں اکیلا ہوں“.....

”سانولی تم اس بخت (وقت) یہاں کیوں آئی ہو؟“

”کیوں اس وقت (وقت) کیا ہے۔“

اس بخت رات ہے..... تم جوان ہو.....

کریب کریب میرے لیے رات اور دن ایک برابر ہیں۔“

”لیکن اس بخت رات کے گیارہ بج چکے ہیں..... اور.....

پھر تم اکیلی ہو“.....

”پر باج چاچا! بھلا تمہارے پاس آنے میں کیا برائی ہو سکتی ہے تم

تو دیوتا ہو.....“

باج ٹھٹھک کر پیچھے ہٹا۔

”تم نہیں جانتے چاچا۔“ سانولی نے پھر کہنا شروع کیا.....  
 جب کبھی لالہ (باپ) مجھے گتے ہوتا ہے تو میں سوچتی ہوں کہ کوئی  
 بات نہیں میرا باج چاچا جو ہے۔ وہ مجھے لالہ سے کم پیار تو نہیں  
 کرتا..... ٹھیک ہے نا“

..... ہاں سانولی! یہ سچ ہے.....

لیکن..... اس بخت تم جاؤ۔

”نہیں نہیں چاچا! میں تم سے باتیں کرنے آئی ہوں۔

او نہیں چاچا! کل تک صبر ہو سکتا تو میں بستر سے اٹھ کر کیوں  
 آتی؟.....

”باج چاچا! تم سمجھتے نہیں۔ میں تم سے باتیں کرنے آئی ہوں۔

اس بخت یہاں کوئی نہیں جیہی تو میں تم سے باتیں کرنا چاہتی  
 ہوں۔“

”کیا باتیں کرنا چاہتی ہو۔“

”باج چاچا! اب سانولی کی آواز بدل گئی۔ اس نے توقف کیا اور

پھر بولی۔ باج چاچا!.....

کلدیپ بابو بہت اچھے ہیں..... وہ کہتے تھے کہ میری

آنکھیں ٹھیک ہو سکتی ہیں۔ میں جنم سے اندھی نہیں ہوں نا! اس

لیے..... اور..... وہ کہتے تھے کہ تم سے بیاہ..... بیاہ

کروں گا.....

”کون کلدیپ؟“

وہ جو نئے آئے تھے وہی ناں!

کیا کہتا تھا وہ.....

”وہ کہتے تھے سانولی! تم مجھے بڑی پیاری لگتی ہو..... یہ کہتے  
کہتے سانولی نے اپنی بے نور آنکھوں کو اور پھیلا یا جیسے کچھ دیکھنے  
کی کوشش کر رہی ہو اور پھر جھینپ کر بولی..... اور میرا پاؤں  
بھی بھاری ہے.....“

”آج بستر پر لیٹے لیٹے میں سوچ رہی تھی کہ اگر وہ نہ آئے  
تو..... لالہ بہت دکھی ہے۔

وہ کہتا ہے گھکی اور کی دونوں کھراب ہیں۔

ایک کو ایسا روگ لگ گیا جس سے بچنا محال ہے۔ دوسری کا  
پاؤں..... سچ باج چاچا۔ لالہ بے حد دکھی ہے۔ وہ رات  
رات بھر روتا رہتا ہے.....

وہ مجھے پیار کرتا ہے مجھے گلے لگا کر کہتا ہے۔

یہ میری رانی بیٹا ہے۔ اسے پاپ چھو کر بھی نہیں گیا..... لیکن  
اسے نہیں ملوم کہ میرا پاؤں بھی..... میں سوچتی ہوں کہ اگر  
کلدیپ بابو نہ آئے تو..... لالہ کو ملوم ہو جائے گا وہ مر جائے  
گا۔ ایک دم مر جائے گا..... یہ سوچتے سوچتے مجھے رونا  
آ گیا۔ مجھے کچھ نہیں سوچھا تو جی کا بوجھ ہلکا کرنے کے لیے  
تمہارے پاس چلی آئی..... لیکن وہ جرور آئیں گے.....  
ہیں نا! چاچا! وہ آئیں گے نا؟“.....

”ہاں سانولی! کلدیپ آئے گا..... وہ جرور آئے گا.....“

تھر تھرائی ہوئی مدھم روشنی میں باج نے دیکھا کہ سانولی کی بے نور آنکھوں کے گوشوں میں آنسو دمک رہے ہیں.....

”اور اب سانولی تمہیں واپس جانا چاہئے“ یہ کہہ کر باج نے دروازہ آہستہ سے کھولا اور سانولی کی پیٹھ پر ہاتھ رکھ کر اسے آگے بڑھایا وہ قدم بہ قدم چلنے لگی۔“

وہی باج سنگھ جو اپنے دوستوں کے ساتھ بیٹھ کر کبھی لالہ کی بیٹیوں کے ذکر سے دل کو بہلاتا تھا اور کبھی سردار جی کی بیویوں کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کرتا تھا، اچانک سنجیدہ ہو جاتا ہے۔ اس کے ساتھی اس کو لاکھ چھیڑتے مناتے ہیں لیکن اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا ہے۔ سانولی کی حالت دیکھ کر اس کو اس زمانے کی یاد آتی ہے جب تقسیم ہند کے دوران ہونے والے فسادات میں عورتوں کی عزت کو لوٹا جا رہا تھا۔ باج سوچتا ہے پاکستان میں مسلمان، ہندو اور سکھ کی عزت خراب کرتے ہیں مگر ہمارے یہاں (ہندوستان میں) ایک ہی مذہب کے لوگ وہ سب کچھ کر رہے ہیں جو ان کو نہیں کرنا چاہیے۔

ابھی باج ان ہی سوچ میں ڈوبا ہوا ہوتا ہے کہ اچانک سانولی کا رخانے میں داخل ہوتی ہے۔ وہ باج چاچا کو بتاتی ہے کہ کلدیپ بابو آگئے ہیں اور وہ مجھ سے کہہ رہے ہیں کہ سانولی مجھے معاف کر دو۔ اگر میری وجہ سے تم کو کوئی تکلیف ہوئی ہے۔ ہم لوگ تم کو دہلی لے جائیں گے۔ وہاں تمہاری آنکھیں ٹھیک ہو جائیں گی اور ان کے ساتھ ان کی ماں بھی

آئی ہیں۔

باج چاچا اس کو گھر جانے کے لیے کہتے ہیں۔ لیکن جب باج اور اس کے ساتھی کچھ دیر کے بعد کام سے فارغ ہو کر باہر نکلتے ہیں تو ان کو دیوار کے ساتھ ایک بت سا نظر آتا ہے۔ وہ کوئی اور نہیں سانولی تھی۔ باج کہتا ہے کہ تم ابھی تک گھر نہیں گئی۔ وہ کہتی ہے، باج چاچا نہ جانے میرے دل کو کیا ہو گیا ایسی خوشی کی بات کیسے ہو سکتی ہے، مجھے یقین نہیں آرہا ہے۔

”باج کی آنکھوں کے گوشے پر آب ہو گئے۔ اس نے

ہاتھ بڑھا کو سانولی کے سر پر رکھ دیا اور پھر دھیمی آواز

میں بولا۔

”ہمیں اکین ہے اور دیکھو تمہیں بے بخت گھر سے باہر

نہیں رکنا چاہیے اور پھر سردی پڑنے لگی ہے کہیں تم بیمار

نہ ہو جاؤ۔“

سانولی نے اس کی مضبوط کلائی کو اپنی کمزور انگلیوں سے

چھو کر پوچھا ”پر باج چاچا آپ سب لوگ بے وخت

کہاں جا رہے ہیں؟“

”ہم“ باج نے پورا نہ پیار سے لرزتے ہوئے اس کے

گال کو چھوتے ہوئے جواب دیا۔

”سانولی بیٹی ہم اس کھوشی میں برنی کھانے

جا رہے ہیں۔“

اس دل روزِ منظر کے ساتھ افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔ اور سانولی کی بے نور آنکھوں میں لرزتے ہوئے آنسو کی طرح ایک ایسا سوال چھوڑ کر جس کا جواب کسی کے پاس نہیں ہے۔ نہیں کہا جاسکتا کہ سانولی کا دماغ چل گیا تھا یا اس نے کوئی خواب دیکھا یا کسی نے اس اندھی لڑکی کے ساتھ بھیانک مذاق کیا۔ بلونت سنگھ نے ایک تلخ اور دردناک صورتِ حال کو نہایت چابکدستی سے پیش کیا ہے۔

افسانے میں سب سے اہم کردار باج سنگھ کا ہے جو شروع میں جن لڑکیوں کے ذکر سے اپنے دل کو بہلاتا تھا، بعد میں ان پر اس کو افسوس ہوتا ہے، رحم آتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ ایسا نہیں ہونا چاہیے۔ وہی باج سنگھ جو چھیڑ چھاڑ میں سب سے آگے آگے ہوتا تھا، اب بے نور آنکھوں والی سانولی کا ہمدرد اور غم گسار بن کر سامنے آتا ہے جس کے کندھے پر سر رکھ کر وہ اپنا دکھ بیان کرتی ہے۔

اس افسانے میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ غلطی تو کسی سے بھی ہو سکتی ہے لیکن افضل انسان وہ ہے جسے اپنی غلطی کا احساس ہو جائے۔ باج سنگھ بھی اپنے گناہ سے توبہ کر لیتا ہے اور راہِ راست پر آنے کی کوشش کرتا ہے۔

بلونت سنگھ نے اس افسانے میں پنجاب کے نچلے طبقے کی بولی کثرت سے استعمال

کی ہے مثلاً:

”بات کرتی ہو کہ ڈھیلے مارتی ہو۔“

”اب جو تم سمجھو جلدی سے بات کہہ ڈالو اتا بخت

(وقت) نہیں ہے۔“

”بخت نہیں ہے۔ کیا کسی جا رہے ملنے جانا ہے

دھت۔ کوئی سن لے گا تم بڑے.....

بڑے کیا؟

بد ماس ہو۔

ہائے سرپ جادی..... کبھی کبھار بد ماس سے

بھی ایک آدھ بات کر لیا کر..... اچھا نکی یہ بتا کہ

تیری کمرکتی ہے‘ ۱۔

اس افسانے کو پڑھنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ بلونت سنگھ کا ادبی سرمایہ ڈاکوؤں اور چوروں کی زندگی تک محدود نہیں ہے بلکہ دوسرے موضوعات پر بھی انھوں نے افسانے لکھے ہیں۔ ان میں ایک افسانہ ”پہلا پتھر“ بھی ہے۔

افسانے میں مشاہدے کی باریکی، گھریلو فضا، سکھ معمولات اور مکالموں کی برجستگی نے ہر جگہ کمال دکھایا ہے۔ اس کے علاوہ سکھ کاریگروں کے درمیان کی گفتگو میں جو پھکڑ پن، شوخی اور شرارت ہے اس سے پورے افسانے میں پنجابی زندگی کی لہر دوڑ گئی ہے۔

”پہلا پتھر“ کے بارے میں پروفیسر محمد حسن نے لکھا ہے:

”بلونت سنگھ نے اپنے کئی افسانوں میں پنجاب کی دیہاتی زندگی

کی تصویر کشی کی ہے جزئیات نگاری پر انھیں زیادہ قدرت حاصل

ہوئی ہے مگر وہ نارمل زندگی سے ہٹ کر ڈاکوؤں اور ملزموں کی

طرف ضرورت سے زیادہ متوجہ ہو گئے ہیں۔ البتہ ان کے

افسانے ”پہلا پتھر“ میں ان کا فن نکھر کر سامنے آیا ہے۔“ ۲

۱۔ پہلا پتھر، مطبوعہ سوغات، ص ۲۳۸، شمارہ ۸، مارچ ۱۹۹۵ء

۲۔ بہ حوالہ ڈاکٹر مہ ناز انور، اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ، ۱۹۴۷ء-۱۹۷۰ء،

ص ۲۵۶، لکھنؤ، سنہ اشاعت ۱۹۸۵ء

## کٹھن ڈگریا

”کٹھن ڈگریا“ میں بلونت سنگھ نے بتایا ہے کہ جنسی معاملات میں مرد ہی نہیں عورت کی طرف سے بھی پیش قدمی ہو سکتی ہے۔ جیسے اس افسانے میں کامنی کی وجہ سے رکھی رام اس کی طرف مائل ہونے لگتا ہے۔ اس افسانے پر اظہار خیال کرتے ہوئے گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

”دیمک میں ادھیڑ عمر کی جس جنسی بے کیفی اور یکسانیت کا فقط سرسری بیان ہے، ”کٹھن ڈگریا“ میں وہ بھرپور معنویت کے ساتھ سامنے آتی ہے اور پرت در پرت کئی گرہیں کھولتی ہے۔ یہ ایک طرح سے نسوانیت کی کہانی بھی ہے۔ بظاہر یہی معلوم ہوتا ہے کہ عامل مرد ہے لیکن عامل عورت بھی ہے۔ یکسانیت اور معمولہ زندگی کا روٹین جو مرد کے جذبات کو کند کر دیتا ہے، فقط مرد ہی کا مسئلہ نہیں، عورت کا مسئلہ بھی ہے۔ اصل معاملہ کلچر کا ہے جو ذکر مرکزیت پر مبنی ہے۔ اس لیے جنسی زندگی کا عامل مرد کو تسلیم کر لیا گیا ہے ورنہ عورت بھی عامل ہے۔“ ۱

افسانے کا خلاصہ یوں ہے کہ رکھی رام ایک ادھیڑ عمر کا آدمی ہے۔ تجارت کرتا ہے۔ تین بچوں کا باپ ہے۔ بیوی خوب صورت ہے لیکن اس میں اب پہلی سی کشش باقی نہیں رہی۔ بیوی کا نام شانتا ہے۔ راکھی رام پیار سے اسے شبوپکا رتا ہے۔



رکھی رام کا دوست بیج ناتھ ہے۔ ایک دوسرے کے گھر آنا جانا، ایک دوسرے کی بیویوں سے باتیں کرنا ان کا روز کا معمول تھا۔ روز آنے جانے کی وجہ سے رکھی رام اور بیج ناتھ کی بیوی کامنی میں دھیرے دھیرے محبت کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ رکھی رام کو اپنی بیوی میں خوب صورتی اور کشش نظر نہیں آتی لیکن کامنی اسے خوب صورت دکھائی دیتی ہے۔ اور وہ دونوں ایک دوسرے کی طرف مائل ہونے لگتے ہیں۔ لیکن اس بات کی خبر نہ بیج ناتھ کو ہوتی ہے اور نہ رکھی رام کی بیوی شانتا کو۔

ایک دن رکھی رام تجارت کے سلسلے میں دہلی جانا چاہتا ہے۔ وہ اپنی بیوی سے کہتا ہے کہ میرا سامان تیار کر دینا لیکن پھر رکھی رام کو معلوم ہوتا ہے کہ جس شخص سے وہ ملنے دہلی جا رہا ہے وہ خود ایک دو دن میں لاہور آنے والا ہے۔ اس طرح رکھی رام کا سفر کا ارادہ ملتوی ہو جاتا ہے لیکن وہ بیوی سے کہتا ہے کہ آج رات کھانا میں باہر کھاؤں گا۔ رکھی رام نہادھو کر تیار ہوتا ہے۔ اپنے گھر میں یہ کہہ کر جاتا ہے کہ کھانا باہر کھالے گا۔ وہ اپنے دوست بیج ناتھ کے گھر پہنچتا ہے۔ اس وقت بیج ناتھ خود کہیں جانے کے لیے تیار تھا۔ رکھی بیج ناتھ سے کہتا ہے کہ میں تم سے ملنے آیا تھا لیکن تم خود کہیں جا رہے ہو۔ خیر کوئی بات نہیں میں پھر کبھی آ جاؤں گا۔ بیج ناتھ اس کو روکتا ہے اور کہتا ہے کہ اتنی دور سے آئے ہو تو تھوڑی دیر آرام کر لو۔ کھانا وغیرہ کھا کر جانا۔ بیج ناتھ اپنی بیوی کو بھی تاکید کرتا ہے کہ جب تک میں نہ آ جاؤں، ان کو جانے مت دینا۔ بیج ناتھ کے واپس آنے کے بعد رکھی رام اپنے گھر پہنچتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ بیج ناتھ خود اس کے گھر آیا تھا۔ اس کی سمجھ میں آ جاتا ہے کہ وہ دونوں ایک دوسرے کی بیویوں سے عشق کر رہے تھے۔

افسانے میں کامنی اور رکھی رام کے جذبات کی عمدہ عکاسی کی گئی ہے:

”ڈیوڑھی کا دروازہ بند کر کے کامنی بیٹھک کی کھڑکی کے قریب

آکھڑی ہوئی وہ وہاں چپ چاپ کھڑی شوہر کو گلی کے کنارے سے غائب ہوتے ہوئے دیکھتی رہی۔ اس اثنا میں رکھی بھی چپکے سے دیوار سے لگ کر اس کے قریب کھڑا ہو گیا تھا۔ کچھ دیر تک کامنی سنسان گلی کی جانب دیکھتی رہی اور پھر اس کا ہاتھ اوپر اٹھ کر بجلی کے بٹن کی طرف بڑھا اور دوسرے لمحے میں بجلی کا بلب بجھ گیا اور فرش پر بچھی ہوئی دری پر کھڑکی میں سے آتی ہوئی چاندنی پھیل گئی۔“ ۱۔

کامنی کی خود سپردگی کا منظر بھی نہایت خوبی سے قلم بند کیا گیا ہے:

”رکھی نے بازو بڑھایا جو کامنی کی پیٹھ سے ہوتا ہوا اس کے گوشت سے بھرپور کو لھے پر جا کر ٹک گیا۔ کامنی کی کمر ہلکی سی لرزش کے بعد ساکن ہو گئی..... وہ اور قریب ہو کر اس کے ساتھ کھڑا ہو گیا۔ ان دونوں کی آنکھیں چار نہیں ہوئیں لیکن کامنی کی کمر نے ایک لرزش کے بعد سکون اختیار کر کے گویا اس کے سوال کا جواب اثبات میں دے دیا تھا۔

وہ خاموش کھڑے تھے۔ دو ایک مرتبہ رکھی کے لبوں سے نکلتی ہوئی درِ محبت میں ڈوبی ہوئی نہایت مدھم سی آواز سنائی دی..... کمو، کمو..... جواب میں کامنی نے پلکیں اوپر اٹھائیں اور ایک مرتبہ بھرپور نظروں سے اس کی طرف دیکھا اور پھر خود

سپردگی کے انداز میں پلکیں جھکا کر رہ گئی۔ بجلی کے کوندے کی طرح آگے بڑھا۔ اس کی کمر کو بازوؤں میں لے کر اسے اپنی طرف کھینچا تو اسے محسوس ہوا جیسے پھولوں کی نازک ڈالی پکڑ لی ہو۔ اس کا جسم سر سے پاؤں تک کامنی کے نرم پکلیے جسم کے لمس سے محفوظ ہونے لگا۔ ایک شدید اور فوری جذبے کے تحت اس نے نہ معلوم کس کس طرح بھینچا چوما۔“ ۱

محبت سے بھرپور ان لمحات کے بارے میں گوپی چند نارنگ نے بجا طور پر لکھا ہے کہ:

”اس موقع پر کوئی دوسرا افسانہ نگار ہوتا تو عریانی کی طرف کھینچنا معمولی بات تھی لیکن بلونت سنگھ صاف دامن بچا گئے ہیں۔ انھوں نے یہ سب قاری کی چشم تصور کے لیے چھوڑ دیا۔“ ۲

کامنی سے رخصت ہو کر رکھی رام خوشی خوشی اپنے گھر لوٹتا ہے۔ وہ معمول کے مطابق پنواڑی (جس کی دکان اس کے گھر کے پاس تھی) سے پوچھتا ہے کہ آج مجھ سے ملنے کوئی آیا تو نہیں۔ پنواڑی بتاتا ہے کہ بیج ناتھ آئے تھے۔ آپ گھر پر نہیں تھے اس لیے انتظار کر کے چلے گئے۔ رکھی رام سوچ میں ڈوب جاتا ہے۔ اس وقت اس کی خوشی مدھم پڑ جاتی ہے۔ وہ راستہ آہستہ آہستہ طے کرتا ہوا گھر میں داخل ہوتا ہے جہاں اس کی بیوی آج اس کو ایک تازہ پھول کی مانند نظر آتی ہے:

۱۔ کٹھن ڈگریا، مطبوعہ سوغات، ص ۱۸۴-۱۸۵، مارچ ۱۹۹۵ء

۲۔ بلونت سنگھ کے بہترین افسانے، ص ۶۳

”اس کی بیوی اندر والے دروازے میں کھڑی ہوئی دکھائی دی۔  
وہ اس وقت نو شکفتہ پھول کی مانند تروتازہ اور اجلی دکھائی دے  
رہی تھی۔ وہ پھول جس کا منہ شبنم نے بڑی احتیاط سے دھوڈالا ہو  
جس پر جمی ہوئی گرد کی نامعلوم تہہ کو کسی نے چوم چوم لیا ہو۔“<sup>۱</sup>  
وہ اس کے کندھے پر اپنے رخسار کو رکھ دیتی ہے۔ نیند کی وجہ سے اس کی آنکھیں  
بوجھل ہو رہی تھیں۔ وہ اپنی بیوی کو دیکھتا ہے اور کہتا ہے کہ آج میں بہت خوش ہوں۔ شبو ذرا  
لاؤ عبداللہ سگریٹوں کا ڈبہ۔ افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔  
رکھی رام اور بیچ ناتھ کے کردار اور کہانی کی مجموعی فضا پر روشنی ڈالتے ہوئے گوپی چند  
نارنگ لکھتے ہیں:

”رکھی رام کا دن بھر کے کام کے بعد سوچتے ہوئے گھر لوٹنا، نہا  
دھو کر تیار ہو کر ایک موہوم امید کو دل میں لیے بیچ ناتھ کے یہاں  
پہنچنا۔ یہاں خود بیچ ناتھ کا دعوت کے بہانے باہر جانے کا  
پروگرام بنائے ہوئے ہونا۔ مدتوں سے جس موقع کا انتظار تھا  
اس کا یوں سچ فراہم ہو جانا۔ چولھے کے قریب بیٹھی ہوئی کا منی  
کے وجود کا متمنا اور پگھلنا۔ یہ سب گویا رتی اور کام کی کشش اور  
بھوک کی تمثیل ہے۔ آخری سچویشن میں جب پنواڑی کی بات  
سے خود رکھی کے چکمہ کھا جانے کا راز کھلتا ہے تو Irony کی  
صدمہ زا صورت سامنے آتی ہے جس سے کہانی کی معنویت اور

گہری ہو جاتی ہے۔“ ۱۔

اس افسانے میں ایک ادھیڑ عمر کے انسان کی نفسیات کو بیان کیا گیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ انسان کیسے ایک دوسرے کے ساتھ فریب کرتا ہے اور بالآخر خود اس کا شکار ہو جاتا ہے۔ یعنی دھوکا دینے والا خود اسی شخص سے دھوکا کھاتا ہے جس کو دھوکا دینا چاہتا ہے۔

جہاں تک افسانے کی تکنیک کا سوال ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے افسانہ نگار نے ایک واقعے کے دو حصے کر دیے ہوں یا پھر دو واقعے کو ایک کر دیا ہو۔ غائب راوی رکھی رام اور کامنی کے ساتھ ساتھ رہتا ہے۔ اس لیے ان دونوں کے جذبات کی عکاسی کی گئی ہے۔ بیچ ناتھ اور شاننا کے کردار بھی اسی نوعیت کے ہیں لیکن قاری فوری طور پر ان کی حقیقت سے واقف نہیں ہوتا۔

افسانے میں چار کرداروں کا عمل ایک سا ہے۔ دو کی خبر قاری کو ہوتی ہے، دو کی نہیں جب کہ عمل چاروں نے کیا ہے۔ ایک اور بات قابل غور ہے۔ رکھی اور بیچ ناتھ اپنا اپنا گھر چھوڑ کر دوسری طرف جاتے ہیں۔ لیکن کامنی اور شاننا کہیں نہیں جاتیں۔ دونوں اپنی جگہ پر موجود ہیں۔ ان چاروں کرداروں کے درمیان آپس میں ایک حقیقی اور ایک مجازی رشتہ ہے۔ رکھی رام اور شاننا دونوں کا حقیقی رشتہ ہے لیکن رکھی رام اور کامنی کا رشتہ مجازی ہے۔

حسین الحق اس افسانے پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”توجہ اور کشش کا اصل سبب یہاں بھی وہی سلسلہ رد عمل ہے جس

کا تذکرہ جگا کے ضمن میں بھی ہو چکا ہے اور دلچسپ بات یہ ہے

کہ یہاں یہ ردِ عمل شعوری اور لاشعوری تو دور کی چیز ہے سرے سے خارجی ردِ عمل ہے۔ یہی نہیں خارجی ردِ عمل سے میری مراد یہ ہے کہ ایک شخص عمل کرتا ہے اور دوسرا شخص جب اس عمل سے واقف ہوتا ہے تو اس سے ردِ عمل سرزد ہوتا ہے۔ مگر یہاں تو رکھی اور بیچ ناتھ دونوں میں سے کوئی بھی ایک دوسرے کے اعمال کے بارے میں باخبر نہیں مگر اس کے باوجود دونوں کے اعمال کا اثر ایک دوسرے پر پڑ رہا ہے۔“ ۱

## آبشار

بلونت سنگھ کا یہ ایک اہم اور منفرد افسانہ ہے۔ افسانے کا عنوان ”آبشار“ ہے۔ ”آبشار“ یعنی جھرنا۔ جھرنا اونچائی سے زمین کی طرف گرتا ہے۔ افسانے میں ”آبشار“ سے انسان کے جذبات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ بلونت سنگھ عام طور سے اپنے افسانوں کا منفرد عنوان رکھتے ہیں۔ یہ بھی ایک ایسا ہی عنوان ہے۔ افسانے کا آغاز دہرہ دون سے کیا گیا ہے۔

”اگر کبھی دہرہ دون جانے کا اتفاق ہو تو آپ کا میزبان آپ کو سنسل دھارا نامی مقام دیکھنے کی دعوت ضرور دے گا اور آپ انکار ہرگز نہ کیجیے گا۔“ ۲

۱۔ بلونت سنگھ بحیثیت قصہ گو، (مضمون) مشمولہ آجکل، بلونت سنگھ نمبر، ص ۵۱، شمارہ ۶،

جلد ۵۳، نئی دہلی، ۱۹۹۵ء

۲۔ آجکل، ص ۵۶، جنوری ۱۹۹۵ء

دہرہ دون میں سنسل دھارانی ایک پہاڑی علاقہ ہے۔ یہ چند جھونپڑیوں پر مشتمل ایک چھوٹا سا گاؤں ہے۔ اس جگہ آنے جانے والوں کو مختلف دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ گاؤں کے دائیں بائیں پہاڑیاں ہیں اور بیچ میں ایک ندی ہے۔ اس ندی کے کنارے ایک چھوٹا سا مسافر خانہ ہے۔ مسافر خانے کے قریب ہی گندھک کے پانی کا چشمہ ہے جس کا پانی پینے اور غسل کرنے کے لیے دور دراز سے لوگ آتے ہیں۔ ندی کے دائیں جانب ایک گگھا ہے اور بائیں طرف ایک چھوٹا سا مندر ہے۔ ہر طرف ہریالی ہی ہریالی ہے۔ پہلے اس جگہ ایک آبشار بھی تھا لیکن اب خشک ہو چکا ہے۔ آبشار کا ذکر افسانے میں اس طرح کیا گیا ہے:

”پہلے اس جگہ ایک آبشار تھا۔ جیتا جاگتا، بے تاب اور بے چین،  
تڑپتا اور کف اڑاتا ہوا آبشار..... لیکن اب اس مقام پر  
نشان باقی رہ گیا ہے۔ ایک بہت بڑے گھاؤ کی مانند۔“ ۱

آبشار بے تاب، بے چین، تڑپتا اور کف اڑاتا ہوا آبشار گم ہو چکا ہے۔ اب صرف ایک نشان باقی ہے جو بہت بڑے گھاؤ کی مانند نظر آتا ہے۔ جیسے کسی زخم کا نشان رہ جاتا ہے ایسی طرح اس آبشار کا نشان باقی ہے۔ جب آبشار جاری تھا تو اس کے قریب ایک چھوٹا سا دو منزلہ بنگلہ تھا۔ یہ اپنے زمانے میں خوب صورت رہا ہوگا لیکن اب اس کی حالت کافی خستہ ہو چکی ہے۔ اب اس بنگلے کو سرائے، ہوٹل، مسافر خانے کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ ایک آدمی اس ہوٹل کو چلاتا ہے۔ اس شخص کا نام ”کالے“ ہے۔ عمر پینسٹھ (۶۵) سے کچھ زیادہ۔ افسانہ فلیش بیک میں شروع ہوتا ہے:

”تقسیم ہند سے بہت پہلے موسم سرما کی ایک خوش گوار شام کو ادھیڑ  
 عمر کا ایک مسافر وہاں وارد ہوا۔ اس کا چھوٹا قد، بدن اکہرا،  
 داڑھی خشکی، لباس انگریزی، صورت متعین، آنکھوں پر چشمہ،  
 سرمئی رنگ کا سوٹر، پاؤں میں گم بوٹ جو اس کے گھٹنوں تک پہنچتے  
 تھے۔ معلوم ہوتا تھا کہ وہ راجپور سے پیدل آ رہا تھا اور راستے کی  
 ندی نالوں کے بیچ میں سے ہوتا ہوا آیا تھا۔ اس کے پیچھے ایک  
 پہاڑی قلی سامان اٹھائے تھا۔ بستر اور چمڑے کا ایک بڑا سا  
 سوٹ کیس جس پر انگریزی حروف میں اے احمد لکھا ہوا تھا۔  
 بنگلے کے سامنے بے تحاشا اُگی ہوئی گھاس کے لان پر وہ ٹانگیں  
 قدرے پھیلا کر کھڑا ہو گیا اور خواب ناک نظروں سے بنگلے کا  
 جائزہ لینے لگا..... اس کے دانتوں میں پائپ دبا ہوا تھا۔ اس  
 کی مونچھوں کے بال دھواں کھا کھا کر بھورے ہو گئے تھے۔“ ۱

اجنبی کے ہوٹل میں داخل ہوتے وقت کالے اپنے کام میں مصروف تھا اور نشے کے  
 عالم میں کچھ گارہا تھا۔ ساتھ میں بھونڈے پن سے کمر بھی ہلا رہا تھا۔ اچانک اجنبی کو دیکھ کر  
 اس نے اپنے آپ کو سنبھالا اور آگے بڑھ کر انگریزی میں دریافت کیا۔  
 ”گڈ ایوننگ سر! یووانٹ روم سر!“

کالے کو انگریزی میں بات کرتے ہوئے دیکھ کر اجنبی نے کالے کا جائزہ لیا۔ پھر  
 اجنبی نے بھی انگریزی میں جواب دیا۔ ”یس“۔ اجنبی نے اوپر والا ایک کمرہ پسند کیا۔ وہ اس



کمرے سے مانوس تھا۔ وہ یہاں ایک طویل مدت کے بعد آیا تھا۔ اس لیے اس کو یہاں کی ہر چیز بوڑھی اور پرانی معلوم ہو رہی تھی۔ کمرے کی کھڑکی سے کبھی اس بنگلے کی اوپری منزل سے جھانکنے والے کو نیچے ایک آبشار دکھائی دیتا تھا:

”جیسے کوئی عظیم الجثہ سفید اژدہا پہاڑیوں کی گود میں پھنکار رہا ہو۔ ہزاروں من پانی تیزی و تندی کے ساتھ کف اور چھینٹے اڑاتا سینکڑوں فٹ نیچے گر رہا تھا۔ اس گھاٹی میں گھومنے پھرنے والے انسان کیڑے مکوڑوں کے مانند دکھائی دیتے تھے۔“

اب آبشار کا صرف نشان باقی ہے۔ وہ اجنبی، جس کا نام احمد ہے، سوچتا ہے:

”انسان کے جذبات بھی آبشار سے کس قدر مشابہت رکھتے ہیں۔“

اس کے تصور میں ایک حسینہ کے نرم و نازک خط و خال ابھرنے لگے اور احمد کا دل ایک زخمی پرندے کی طرح پھڑکنے لگا۔ احمد یہاں پہلی بار نہیں آیا تھا اور نہ ہی اس مسافر خانے کا نیا مسافر تھا، وہ اس سے پہلے بھی آچکا تھا۔ احمد نے باتوں ہی باتوں میں کالے سے ایک بے حد حسین لڑکی کے بارے میں معلوم کیا۔ اس پر کالے کہتا ہے، تم کہیں میم صاحب کی لڑکی کے بارے میں تو نہیں دریافت کر رہے ہو۔ یہ بنگلہ ان ہی کا دیا ہوا ہے۔ کالے نے احمد کو یہ بھی بتایا کہ ہوٹل میں بہت کم لوگ ٹھہرتے ہیں۔ فی الوقت جو لوگ مقیم ہیں ان میں ایک احمد اور دو میاں بیوی کے علاوہ ایک بڑے صاحب ہیں۔ اس نے بڑے صاحب کا ذکر ان الفاظ میں کیا:

”ہم انہیں بڑا صاحب کہے ہیں۔ ارے بہت بڑا ڈیل ڈول ہے

ان کا۔ ہم آپ جیسے آدھ درجن شخص ملائے جائیں تب جا کے ایک بڑا صاحب بنے۔ لیکن جی بڑے خاندانی آدمی ہیں۔ بہت بڑے افسر معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی سبھی چیزیں بڑی ہیں..... رات کا کھانا اگر نیچے کھائیے تو آپ کی ان سے ملاقات ہو جائے گی۔“ ۱

رات کے کھانے پر احمد اور بڑے صاحب کی ملاقات ہوئی۔  
 ”وہ جیسے کے لحاظ سے جن دکھائی دیتا تھا۔ لیکن صورت کے اعتبار سے وہ خاصا حسین انسان تھا۔ رنگ سرخ سپید، آنکھیں بڑی بڑی، ناک اونچی، ہونٹ بھرپور، یہ بڑے بڑے ہاتھ۔ موٹی اور لمبی انگلیاں۔ بڑی بڑی نیچے کو لٹکی ہوئی مونچھیں جنھوں نے اس کے اوپر والے ہونٹ کا بیشتر حصہ چھپا رکھا تھا۔“ ۲

کھانے کے دوران احمد اور بڑے صاحب کی گفتگو ہوئی اور جلد ہی گفتگو قہقہوں میں تبدیل ہو گئی۔ اس ملاقات کا اثر یہ ہوا کہ انھوں نے صبح کا ناشتہ بھی ساتھ کیا اور شام کی چائے بھی دونوں نے ایک ساتھ پی۔

کالے نے اچانک احمد سے اپنی شادی کی بات کی کہ اگر میں شادی کر لوں تو کیسا رہے گا۔ اس پر احمد کو ہنسی آ گئی۔ کیوں کہ اب کالے کی عمر شادی کی نہیں تھی۔ کالے نے بتایا کہ ایک بیوہ نے شادی کو کہا ہے۔ سوچتا ہوں کہ اچھا ہے، ثواب کا کام ہے، کر لوں۔ لیکن پھر

۱۔ آجکل، ص ۵۷، جنوری ۱۹۹۵ء

۲۔ ایضاً، ص ۵۸

خود ہی کہتا ہے کہ:

”اچھا جو اللہ کو منظور ہے سو ہی ہوگا۔“

کالے احمد سے فیروزہ نامی ایک لڑکی کا ذکر کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ یہ بہت پرانی بات ہے جب ایک صاحب اسی ہوٹل میں آکر ٹھہرے تھے۔ ان کے ساتھ ایک بے حد حسین لڑکی تھی۔

”..... بہت پہلے کی بات ہے۔ بائیس چوبیس

برس پہلے کی بات۔ ہمارے صاحب کو مرے زیادہ

مدت نہیں ہوئی تھی۔ میں نے یہی دھندا اس بنگلے میں

شروع کر دیا تھا۔ انہی دنوں ایک نوجوان پٹھان ادھر

آ نکلا۔ اس کے ہمراہ ایک بے حد حسین لڑکی

تھی..... فیروزہ اس کا نام تھا۔ اس نونیز لڑکی

کے حسن کو کیوں کر بیان کروں۔ لفظوں میں تو ایسا کرنا

ممکن نہیں..... وہ تو صاحب! الف لیلہ کی دنیا

کی کوئی شہزادی معلوم ہوتی تھی۔“ ۱۔

دونوں کی گفتگو کے درمیان چائے آئی۔ ساتھ ہی کالے نے اپنی کہانی جاری رکھی۔

صاحب وہ دونوں میرے مہمان تھے۔ یہ بات بالکل صاف ظاہر ہوتی تھی کہ وہ گھر سے

بھاگ کر آئے ہیں۔ لڑکا ایک رات رہ کر دوسرے ہی دن دس روپے مجھے دے کر اور یہ کہہ کر

چلا گیا کہ میں جلد ہی واپس آؤں گا۔ تم اس لڑکی کا خیال اپنی بیٹی کی طرح رکھنا۔ غالباً لڑکا

پیسوں کا انتظام کرنے گیا تھا۔ مہینوں گزر گئے لیکن نہ تو وہ آیا اور نہ اس کا کوئی خط آیا۔ لڑکی کی حالت بد سے بدتر ہوتی جا رہی تھی۔ اسی دوران میرے یہاں ایک اور لڑکا آیا جو طالب علم تھا۔ اس کے آتے ہی لڑکی کی زندگی میں جیسے بہاری آگئی (وہ لڑکا کوئی اور نہیں احمد ہی تھا)۔ لڑکی اس کے ساتھ کافی خوش تھی۔ لیکن آٹھ دس دن کے بعد وہ لڑکا بھی چلا گیا اور پھر واپس نہ آیا۔ اس کے بعد لڑکی کی جو حالت تھی بیان کرنے کے قابل نہیں۔ لڑکی کچھ نیم پاگل سی ہو گئی (اور اس نے خوشی کر لی)۔

”ایسی ہی ایک شام تھی۔ ہر طرف کہرا اور دھند۔ دور سے کالی گھٹاؤں میں بادل کی گرج سنائی دے رہی تھی۔ اسی روز نیچے گھاٹی کے گاؤں والوں کو آبشار کے شور میں نسوانی چیخوں کی آواز سنائی دی۔“

یہ سن کر احمد نے گھبرا کر پوچھا—

”تمہارا مطلب وہ مر گئی؟“

کالے نے اثبات میں جواب دیا اور مزید بتایا کہ برسات کا موسم تھا اس لیے اس کی لاش کا کوئی پتہ نہ چل سکا۔ کالے اور احمد کی گفتگو ابھی ختم نہیں ہوئی تھی کہ بڑے صاحب بھی تیار ہو کر آ گئے۔ پھر احمد نے کالے سے پوچھا ”اچھا تو پہلے عاشق صاحب کا پتہ بھی چلا؟“

کالے نے کہا— ہاں لڑکی کے مرنے کے بعد آیا تھا۔ بتا رہا تھا کہ کسی مجبوری کے تحت نہ آسکا اور نہ خط لکھ پایا۔ لیکن جب لڑکی کی موت کے بارے میں معلوم ہوا تو بالکل نڈھال سا ہو گیا۔ تین چار دن تک صرف اس آبشار کی طرف دیکھتا رہا اور چہرہ ہاتھ میں لے

کر اس لڑکے کی تلاش میں نکل پڑا جس کی وجہ سے لڑکی نے خودکشی کی تھی۔

”کہنے لگا سارا ہندوستان چھان ماروں گا۔“

کالے نے کہا صاحب یہ وہ مشہور کہانی ہے جسے لوگ نمک مرچ کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ اس پر بڑے صاحب نے کالے سے کہا کہ میں جب سے آیا ہوں دیکھ رہا ہوں کہ تم ہر مسافر کو یہ کہانی سناتے ہو۔

احمد اس واقعے کو سن کر بہت اداس تھا۔ بڑے صاحب اور احمد دونوں سیر کو نکلے۔ لیکن دونوں ہی خاموش تھے۔ خاموشی کو توڑنے کی ابتدا احمد نے کی۔ وہ اس حادثے پر اپنے تاثرات کا اظہار کر رہا تھا۔

احمد نے بتایا کہ میری محبت کو کھو کر اس لڑکی نے اپنی جان دی۔ کالے مجھے نہیں پہچان پایا۔ میں لڑکی کو بھول چکا تھا۔ لیکن پھر بھی پتہ نہیں کون سی ایسی چیز یا کشش ہے جو مجھے یہاں اپنی طرف کھینچ لائی۔ دونوں آبشار کے قریب آ کر رک جاتے ہیں۔

”نیچے گھاٹی میں دھند ہی دھند تھی۔ آبشار کا پانی کچھ دور تک گرتا

دکھائی دیتا تھا۔ اس کے بعد پانی کی سفیدی دھند میں گھل مل جاتی

تھی۔“

اچانک بڑے صاحب احمد سے کہتے ہیں:

”اگر آپ کو اٹھا کر یہیں سے آبشار میں پھینک دیا جائے تو؟“

یہ سن کر احمد گھبرا گیا۔ اس نے بڑے صاحب کی طرف دیکھا جن کے ماتھے پر بل تھے اور خوب صورت آنکھوں میں آبشار کی طرح تیزی اور تندگی تھی۔ گھبراہٹ کی وجہ سے احمد

کی پیشانی پر پسینے کی بوندیں نظر آنے لگیں۔ بڑے صاحب ہی وہ انسان تھے جن کے ساتھ وہ لڑکی آئی تھی۔ وہ لڑکی کے پہلے عاشق تھے۔

ایک وقت ایسا بھی تھا کہ بڑے صاحب کو اگر احمد مل جاتا تو پتہ نہیں وہ کیا کرتے لیکن اب جب وہ ان کے قریب ہے تو بڑے صاحب نے اس سے بدلہ لینے کے بجائے دوستانہ انداز کو باقی رکھتے ہوئے بڑی ہلکی اور نرم آواز میں یہ کہا کہ کس قدر سردی ہے۔ میرا خیال ہے کہ واپس جا کر آرام کرنا چاہیے۔ یہی اس افسانے کا کلائمکس ہے۔

آخر میں بڑے صاحب احمد پر یہ راز ظاہر کرتے ہیں کہ اتنی مدت کے بعد کالے نے مجھے بھی نہیں پہچانا۔ احمد کو اب معلوم ہوتا ہے کہ فیروزہ کے پہلے عاشق بڑے صاحب تھے۔ افسانے میں لڑکی کی زندگی میں تین مراحل پیش آتے ہیں۔ گھر چھوڑ کر پہلے عاشق کے ساتھ ہوٹل میں آنا، احمد سے محبت کا اظہار کرنا اور آخر میں خودکشی کرنا۔

پورے افسانے میں لڑکی کا ذکر صرف دو بار کیا گیا ہے۔ پہلا مقام وہ جب احمد کالے سے اس کے بارے میں دریافت کرتا ہے اور دوسرا وہ جب کالے احمد کو کہانی سناتا ہے۔ باقی افسانے میں لڑکی احمد کے خوابوں اور خیالوں میں اپنے پورے حسن و جمال کے ساتھ نظر آتی ہے۔

بلونت سنگھ نے ”آبشار اور عورت“ کے عنوان سے ایک ناول بھی لکھا ہے۔ اس افسانے اور ناول دونوں کی کہانی ایک ہی ہے۔ ناول میں کالے کو رحیم بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ بڑے صاحب کو شہباز کا نام دیا گیا ہے جو بعد میں نواب صاحب کا نام اختیار کر لیتا ہے۔ احمد کو جمال کے نام سے پیش کیا گیا ہے جو بعد میں اسماعیل نام اختیار کرتا ہے لیکن یہ معلوم نہیں ہوتا کہ کس وجہ سے ان دونوں نے اپنے نام بدلے ہیں۔ افسانے میں لڑکا پٹھان اور ناول میں لڑکی پٹھان ہے۔ ناول میں لڑکی شہباز کے ساتھ آئی ہے اور اس کو جمال سے محبت

ہو جاتی ہے۔ افسانے کی طرح ناول میں بھی دونوں کردار ایک دوسرے کو نہیں پہچان پاتے۔  
ناول میں لڑکی کا نام زریںہ ہے۔

ناول میں جمال کو شہباز اس آبخار میں دھکا دے دیتا ہے جس میں زریںہ نے خودکشی کی تھی۔ لیکن افسانے میں ایسا نہیں ہوا ہے۔ بڑے صاحب احمد سے صرف اتنا کہتے ہیں کہ اگر اس میں آپ کر گرا دیا جائے تو کیسا رہے گا۔ یہی اس افسانے کی خصوصیت ہے کہ بڑے صاحب احمد سے دوستانہ تعلقات برقرار رکھتے ہیں۔ جب کہ ان کی محبوبہ نے احمد کی بے وفائی کی وجہ سے خودکشی کی تھی۔ افسانہ چار کرداروں کے گرد گھومتا ہے۔ سب سے زیادہ وقت کے لیے کالے اور احمد کا کردار ہے۔ کسی حد تک بڑے صاحب بھی افسانے میں موجود ہیں۔ لیکن لڑکی بہت کم وقت کے لیے آتی ہے۔ چاروں کردار ایک دوسرے کے لیے ضروری ہیں۔

## ویبلے ۳۸

ویبلے ۳۸ درحقیقت میں ایک بندوق کا نام ہے۔ افسانے کا پس منظر تقسیم ملک کے فسادات ہیں۔ افسانے میں دو کردار ہیں۔ پہلا اہم کردار بدھ سنگھ ہے۔ بدھ سنگھ کا حلیہ اس طرح بیان کیا گیا ہے:

”اس قدر اچھے نام والے حضرت بڑے بے تکے ڈیل ڈول کے مالک تھے۔ پست قد، کدّ و ساسر، چھوٹی چھوٹی متجسس آنکھیں، فرہ بدن، طویل لہراتی ہوئی داڑھی — صبح شام پاٹھ کرتے، مالا جپتے۔ یوں تو مالا ہر وقت کلائی سے لپٹی رہتی لیکن علی الصبح جب

وہ سکھ منی صاحب کا طویل پاٹھ کرنے لگتے تو گھر کے افراد کی نیند اکھڑ جاتی۔ آپ گوردوارے میں بھی پاٹھ کرواتے رہتے تھے۔  
دوسروں کو بھی پاٹھ کی تلقین کرتے تھے۔“ ۱۔

بدھ سنگھ بہ ظاہر مذہبی انسان تھے لیکن اندر سے وہ خالص دنیا دار آدمی تھے۔ بلونت سنگھ نے اس افسانے میں ایک شخص کے دو روپ دکھائے ہیں اور دونوں روپوں میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ جو لوگ فسادات کے وقت ہجرت کر کے یہاں آئے تھے ان میں ایک بساکھا سنگھ بھی تھا جو مغربی پنجاب کا ایک متمول زمین دار تھا۔ لیکن فسادات میں بساکھا سنگھ کا سب کچھ تباہ ہو گیا۔ وہ اپنی بیوی، بچے اور ایک چھوٹی بہن کے ساتھ جالندھر پہنچتا ہے اور یہاں ایک پرانے گھر میں اپنی زندگی بسر کرنا شروع کرتا ہے۔ بے چارہ بساکھا سنگھ دن رات محنت مزدوری کرنے کے باوجود اپنے گھر والوں کا پیٹ نہیں بھر سکتا۔ بدھ سنگھ اس کا پڑوسی ہے۔ بساکھا سنگھ، بدھ سنگھ کی پوجا پاٹھ سے بہت متاثر ہوتا ہے۔ بدھ سنگھ کے پاس بہت دولت تھی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ فسادات میں اس نے دہشت زدہ بھاگنے والے لوگوں سے ان کی زمین جائیداد کم داموں میں خرید کر ہجرت کر کے آنے والوں کے ہاتھوں زیادہ سے زیادہ داموں میں بیچ کر بہت نفع حاصل کیا تھا۔ لوگوں کا خیال تھا کہ اس کی عبادت کی وجہ سے خدا اس پر مہربان ہے اور اسے خوب دولت سے نوازتا ہے۔ بساکھا سنگھ کے دن رات محنت کرنے پر بھی اس کے گھر میں فاتے کی نوبت آ جاتی ہے۔ جوان بیٹیوں کی شادی کا مسئلہ بھی اسے پریشان کرتا ہے۔

۱۔ افسانہ ویبلے ۳۸، گوپی چند نارنگ (مرتب)، بلونت سنگھ کے بہترین افسانے،



بسا کھا سنگھ کے دل میں بدھ سنگھ کے لیے بڑا احترام تھا۔ بدھ سنگھ کی پُر نور لمبی داڑھی، پریم رس میں ڈوبی ہوئی میٹھی باتیں اسے متاثر کرتی تھیں۔ ایک دن بسا کھا سنگھ، بدھ سنگھ سے اپنی مصیبتوں کی داستان بیان کرتا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی کہتا ہے کہ میری خواہش تھی کہ کچھ روپیوں کا انتظام ہو جاتا تو شاید کوئی کام بن جاتا۔ بدھ سنگھ، بسا کھا سنگھ کی داستان تو بہت دھیان سے سنتا ہے لیکن اس کے مدد مانگنے پر کہتا ہے، بسا کھا سنگھ پاٹھ کیا کرو۔ بے چارہ دن رات پاٹھ کرتا مگر اس کو کچھ بھی حاصل نہیں ہوتا۔ پھر بسا کھا سنگھ کہتا کہ مہاراج میرے پاس پانچ سو روپے بھی آجائیں تو میں کوئی چھوٹی موٹی دکان کر لوں۔ اس پر جواب ملتا گردوارے جایا کرو۔ سارے پر یوار کو لے جایا کرو۔ گرو کے گھر میں کسی چیز کی کمی نہیں ہے۔ لیکن شر دھا شرط ہے۔ بغیر شر دھا کے کچھ حاصل نہیں ہو سکتا۔ یہ سن کر بسا کھا سنگھ پر وجد طاری ہو جاتا ہے۔ کئی بار اس کے گھر میں آٹا تک نہیں ہوتا۔ اس کے بچے بھوک سے بلکتے لیکن وہ بلا ناغہ بدھ سنگھ کے درشن کرنے کو جاتا۔ بڑی عقیدت کے ساتھ ان کی ہر بات دھیان سے سنتا۔ اس کی بیوی اس کی ان حرکتوں سے پریشان تھی۔ وہ اس کو سمجھاتی، کیا شر دھا کے پھل کے انتظار میں بچے بوڑھے ہو جائیں گے۔ تب جا کر یہ بات اس کی سمجھ میں آتی ہے کہ بدھ سنگھ کے پاس دولت کسی اور ذریعے سے آتی ہے۔ شروع شروع میں جب وہ بدھ سنگھ کے گھر جاتا تھا، اس سے گیان کی باتیں سنتا تھا تو اس کو اچھا لگتا تھا لیکن آہستہ آہستہ اس کی دلچسپی ان تمام باتوں کی طرف سے کم ہونے لگی۔ ایک شام بدھ سنگھ، بسا کھا سنگھ سے کہتا ہے کہ میں نے آج ایک پستول خریدا ہے۔ آٹومٹک ہے کیوں کہ زمانہ بڑا خراب ہے۔ پستول کا نام سن کر بسا کھا سنگھ کا منہ کھلا کا کھلا رہ گیا۔ بدھ سنگھ پستول کی خوب تعریف کرتا ہے۔ بتاتا ہے کہ چودہ سو کا ہے، آٹھ کارتوس کی ایک میگزین ہے وغیرہ وغیرہ۔

بسا کھا سنگھ دیکھنے کے لیے پستول ہاتھ میں لیتا ہے۔ اس جگہ سے افسانہ ایک نیا موڑ

لیتا ہے۔ پہلے تو پستول کو پکڑتے وقت بسا کھا سنگھ کے ہاتھ کپکپاتے ہیں لیکن جلد ہی اس نے مضبوطی کے ساتھ اس کو پکڑا۔ ادھر ادھر دیکھا۔ اس کے بعد دستہ مٹھی میں لے کر انگلی لیلیٰ پر رکھ دی۔ بدھ سنگھ نے کہا چل نہ جائے۔ اس پر بسا کھا سنگھ کہتا ہے کہ نہ جانے آپ کون سے گیان دھیان کی باتیں کیا کرتے ہیں۔ اب مذہب صرف دو ہیں۔ ایک دوسرے کا خون چوسنے اور لوٹنے والوں کا اور دوسرا اپنا خون دینے اور لٹنے والوں کا۔ یہ بات سن کر بدھ سنگھ ہڑبڑا کر چار پائی سے اٹھتے ہیں۔ دھچکا لگنے کی وجہ سے لیمپ نیچے گر جاتا ہے۔ پورا تیل زمین پر پھیل جاتا ہے اور غالیچے کو آگ لگ جاتی ہے۔ بدھ سنگھ کے باہر جانے کا راستہ بالکل بند ہو جاتا ہے۔ ان کے راستہ میں لمبا تڑنگا بسا کھا سنگھ کھڑا تھا۔ اس کے چوڑے شانے، مضبوط ٹانگیں، مچھلیوں والے بھرپور بازو، تنی ہوئی گردن، چوڑے چکلے ہاتھ۔ یوں معلوم ہوتا تھا کہ اس کے بدن میں نسوں کی بجائے فولاد کی تاریں کھینچ دی گئی ہیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے غالیچے کو لگی ہوئی آگ دور تک پھیل جاتی ہے۔ یہ افسانے کا آخری منظر ہے۔ وارث علوی لکھتے ہیں۔

”یہ افسانے کا آخری امیج ہے۔ بارعب پر ہیبت اور حسین بسا کھا سنگھ کے اس امیج سے کتنا مختلف ہے جو ایک ہاتھ پھیلائے گزر گزرتے پاٹھ کرتے، نام جیتے، مذہب کے پُر فریب وعدوں اور دلاسوں پر جیتے ایک دبّو مسکین اور مرکھنے آدمی کا امیج تھا۔ بسا کھا سنگھ کے ہاتھ میں پستول ایک نئے تشدد کا علامہ ہے جو تاریخ میں ہمیشہ جھوٹ کی کوکھ سے پیدا ہوتا رہا ہے۔“ ا

۱۔ وارث علوی، مضمون بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری کے چند پہلو، آجکل، نئی دہلی،

”ویبلے ۳۸“ میں پارسائی کے پردے میں لوگوں کا خون چوسنے والوں کو آئینہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس افسانے کا پہلا کردار بدھ سنگھ جس کا کام صبح و شام پاٹھ کرنا، مالا جپنا، گردوارے میں پاٹھ کروانا اور دوسروں کو پاٹھ کی تلقین کرنا ہے۔ اس نے خوف کے مارے بھاگے ہوئے مسلمانوں کی جائیدادیں کم داموں میں خرید کر دولت مند شرنارتھیوں کے ہاتھ بیچ کر خوب منافع کمایا ہے۔ دوسرا کردار بسا کھا سنگھ ہے جس نے اپنی زندگی کے تجربات سے طبقاتی شعور حاصل کیا ہے۔ طبقاتی شعور کا اظہار بلونت سنگھ کے اس کردار کے علاوہ اور کسی افسانے میں نہیں ملتا۔ گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

”یہاں معاملہ اول تو جوہری نیکی یا شرف کا نہیں، ریا کاری اور اس کے خلاف حق و انصاف کی طلب کا ہے۔ دوسرے یہاں مذہب کا وہ روپ ہے جو ناجائز دولت اور ہوس کے ساتھ غیر مقدس سمجھوتے میں ہے یعنی مذہب کا استحصالی پہلو جس کو مقتدر طبقہ دھوکا دہی اور ریا کاری کی ڈھال کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ بلونت سنگھ نے اس پہلو کی سنگینی کو جس ہنرمندی سے بے نقاب کیا ہے اس سے بسا کھا سنگھ مذہبی استحصال اور منافقت کے خلاف احتجاج کی للکار بن جاتا ہے۔“ ۱

## گرنتھی

”گرنتھی“ کا شمار بلونت سنگھ کے اہم افسانوں میں کیا جاتا ہے۔ اس افسانے کے بارے میں اوپندر ناتھ اشک لکھتے ہیں:

”میں اسے بلونت سنگھ کے فن کی نمائندہ کہانی مانتا ہوں اور اگر مجھے بلونت سنگھ کی صرف ایک کہانی منتخب کرنی پڑے تو میں بے ساختہ ”گرنتھی“ کا انتخاب کروں گا۔“

بلونت سنگھ نے اس افسانے میں پنجاب کے سکھوں کی دیہاتی زندگی اور ساتھ ہی مذہبی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ ”گرنتھی“ میں وہی سادگی اور پُرکاری ہے جو بیدی کی ”بھولا“ میں ہے۔ یہ سیدھی سادی اور پُر اثر کہانی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار گرنتھی بھولا بھالا انسان ہے۔ وہ گردوارے کی دیکھ بھال کرتا ہے۔ اس کا کام ہے پاٹھ کرنا، پرشاد بانٹنا، گردوارے میں آئے ہوئے مسافروں کے لیے کھانے کا انتظام کرنا وغیرہ وغیرہ۔ گرنتھی کو ان کاموں میں خوشی محسوس ہوتی ہے۔ اس افسانے کا دوسرا کردار لالا جو ہے جس کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ اس کو گاؤں کے تین سگے بھائی کہیں سے لے کر آئے تھے۔ اور وہ بیک وقت تینوں کی بیوی تھی۔

لالا جو، گرنتھی پر جھوٹا الزام لگاتی ہے کہ اس نے اس کا ہاتھ پکڑا اور اس کو گلے سے بھی لگانے کی کوشش کی ہے۔ افسانے کی شروعات اس طرح ہوتی ہے:

---

۱۔ بلونت سنگھ شخصیت اور فن، اوپندر ناتھ اشک، آجکل، نئی دہلی، بلونت سنگھ نمبر، ص ۱۴،

”ست نام، یہ الفاظ حسب معمول گرنختی جی کے منہ  
سے نکلے اور ان کے قدم رک گئے لیکن ان کے  
کپھڑے کا لگتا ہوا زار بند گھٹنوں کے قریب جھولتا  
رہا۔“ ۱

گرنختی کی شکل و صورت کو اس طرح بیان کیا گیا ہے:  
”اس کی داڑھی بہت گھنی تھی۔ تھوڑی کے نیچے گردن کے قریب  
بال پسینہ سے تر رہتے۔ گردن کا وہ حصہ اس کو ہمیشہ بے چین  
دکھتا۔ غیر شعوری طور پر منہ اوپر رکھنے سے ہوا کا کوئی نہ کوئی بھولا  
بھٹکا جھونکا آتا اور اس کو ٹھنڈک کا احساس ہونے لگتا۔“ ۲

بے گناہ گرنختی پر الزام لگا تو گاؤں والے اس کے خلاف ہو گئے۔ سارے کے  
سارے لوگ اس سے ناراض اور غیر مطمئن نظر آتے ہیں۔ پنچایت میں اس کے خلاف  
شکایتوں کا دفتر کھل جاتا ہے۔ کسی کو شکایت ہے کہ گرنختی ان کے گھر والوں کو پرشاد کم دیتا  
ہے۔ کسی کو شکایت ہے کہ اس نے بچوں کو پھلوا ری میں جانے سے منع کیا۔ کسی کو شکایت ہے  
کہ گرنختی کی بیوی نے ان کے گھر ذرا سا ہاتھ بٹانے سے انکار کر دیا ہے۔ لیکن اس پر سب  
سے بڑا الزام یہی ہے کہ اس نے لاجو کا ہاتھ پکڑا تھا۔ گرنختی بار بار کہتا ہے کہ اس نے لاجو کا  
ہاتھ نہیں پکڑا لیکن اس کی کوئی نہیں سنتا اور اس کے حق میں یہ فیصلہ کیا جاتا ہے کہ شکر ات  
(پوجا) کا کام ختم کر کے وہ گردوارہ چھوڑ دے۔ ایک مدت تک ٹھوکریں کھانے کے بعد وہ

۱۔ افسانہ گرنختی، آجکل، ص ۲۱، جنوری ۱۹۹۵ء

۲۔ ایضاً

گُردوارے میں گرنٹھی مقرر ہوا تھا اور یہاں اس کو ہر طرح کا آرام بھی میسر تھا۔ لیکن اب یہ آرام اس سے چھن جانے والا تھا۔ گرنٹھی کی بیوی کو اپنے شوہر پر پورا بھروسہ ہے۔ وہ جانتی ہے کہ جو الزام اس کے خاوند پر لگا ہے وہ بے بنیاد ہے۔

وہ دونوں سوچتے ہیں کہ ذلت بھری زندگی سے بہتر ہے کہ اس جگہ کو ہمیشہ کے لیے چھوڑ دیا جائے۔ پھر انھیں خیال آتا ہے کہ آخر کہاں جائیں، کیا کریں۔ ان کی ایک نو سال کی بیٹی بھی ہے۔ گرنٹھی شکرات کی تیاری کرتا ہے اور کام کو انجام دینے کے بعد جانے کی تیاری کرتا ہے۔ گرنٹھی مایوسی کے عالم میں آسمان کی طرف دیکھتا ہے اور دل ہی دل میں کہتا ہے کہ واگورو سے کچھ نہیں چھپا ہوا ہے۔ میں بے قصور ہوں۔ کاش کوئی میری مدد کرتا۔ اس کی یہ خواہش حقیقت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ بنتا سنگھ، جو گاؤں کا اوّل درجہ کا بد معاش ہے، گرنٹھی کے کام آتا ہے۔ بنتا سنگھ کا نہ صرف گاؤں میں دبدبہ تھا بلکہ علاقہ بھر کے لوگ اس کے نام سے خوف کھاتے تھے۔ وہ ایک عورت کے اغوا کرنے کے جرم میں ڈیڑھ سال کی قید بامشقت بھگت چکا تھا۔

بنتا سنگھ کو کسی کے ذریعے معلوم ہوتا ہے کہ گرنٹھی کو گاؤں چھوڑنے کا حکم دیا گیا ہے تو وہ گرنٹھی کے پاس جاتا ہے اور پوچھتا ہے کہ آپ سے گاؤں والوں کو کیا شکایت ہے۔ گرنٹھی اس سے پورا واقعہ بیان کرتا ہے۔ بنتا سنگھ کہتا ہے:

”کس کی مجال ہے کہ تم کو یہاں سے نکالے۔ گرنٹھی جی! تم اسی جگہ رہو گے اور ڈنکے کی چوٹ پر رہو گے۔ میں دیکھوں گا کہ کون مائی کالال تم کو یہاں سے نکالنے کے لیے آتا ہے۔“

گرنتھی کو اپنی دعا قبول ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ بہت درد بھری آواز میں کہتا ہے کہ واہگر و جانتا ہے میں نے لا جو کو چھو اتک نہیں۔ اس پر بنتا سنگھ کہتا ہے تم ہزار مرتبہ لا جو کا ہاتھ پکڑ سکتے ہو۔ میں ان لوگوں کو بھی دیکھوں گا جنہوں نے تمہارے خلاف پنچایت میں حصہ لیا تھا۔ دوسرے ہی دن یہ خبر گاؤں میں پھیل گئی کہ گرنتھی نے لا جو کے ساتھ کوئی غلط حرکت نہیں کی ہے بلکہ لا جو نے اس پر جھوٹا الزام لگایا تھا۔ سب لوگ لا جو کو گالیاں دیتے ہیں کہ اس نے مفت میں گرنتھی کو بدنام کیا۔

اس افسانے کے ذریعے بلونت سنگھ نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ طاقتور کا مقابلہ طاقتور ہی کر سکتا ہے۔ اگر کسی انسان کے پاس جسمانی طاقت نہیں تو کم سے کم روحانی طاقت تو ہونی چاہیے لیکن گرنتھی کے پاس ان میں سے کوئی طاقت نہیں۔ تبھی تو اپنے اوپر لگائے گئے بے بنیاد الزام کو غلط ثابت نہیں کر پاتا اور جگہ کو چھوڑنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ دنیا میں رہنا ہے تو طاقتور بننا ضروری ہے۔ گرنتھی کے بُرے وقت میں ایک طاقتور ہی اس کا ساتھ دیتا ہے، اس کی مدد کرتا ہے۔ اس کا آنا اور مدد کرنا بھی گرنتھی کے نزدیک واہگر و کا ایک کرشمہ ہے۔ برائی کو ختم کرنے کے لیے غیبی مدد اسی طرح نمودار ہوتی ہے۔ جو بے گناہ ہوتا ہے خدا اس کا ساتھ دیتا ہے۔

بنتا سنگھ کا کردار مختصر ہے لیکن یہ ایک اہم کردار ہے۔ افسانہ نگار نے اس کے ذریعے انصاف کرایا ہے۔ وہ بد معاش ہونے کے باوجود جھوٹ اور سچ کو پرکھنے کی صلاحیت رکھتا ہے اور کمزور کا ساتھ دے کر خوشی محسوس کرتا ہے۔ اس افسانے میں کسی حد تک طنز سے کام لیا گیا ہے۔ ان لوگوں کو نشانہ بنایا گیا ہے جو مذہب کے نام پر غلط کام کرتے ہیں اور سیدھے سادے انسانوں پر ظلم ڈھاتے ہیں۔ یہ بھی بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ہر انسان کا کوئی نہ کوئی مددگار ضرور ہوتا ہے۔ ہر رات کے بعد صبح ضرور ہوتی ہے۔ سچ ظاہر ہو کر رہتا ہے اور آخر میں سچائی کی ہی فتح ہوتی ہے۔

باب - چہارم

خلاصہ کلام



## اختتامیہ

اردو میں افسانے کے نقوش اگرچہ انیسویں صدی کے اواخر میں نمایاں ہونے لگے تھے لیکن اردو افسانے کی فنی تکمیل بیسویں صدی میں ہوئی۔ اردو کے ابتدائی افسانہ نگاروں میں راشد الخیری، سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند کا ذکر کیا جاتا ہے۔ بعض لوگ راشد الخیری کے افسانہ ”نصیر اور خدیجہ“ کو اردو کا پہلا افسانہ قرار دیتے ہیں۔ ابتدائی نقش ہونے کی وجہ سے اس افسانے میں بعض فنی کمزوریاں بھی ہیں۔ بیسویں صدی میں اردو کے پہلے اہم افسانہ نگار کی حیثیت سے پریم چند ہمارے سامنے آتے ہیں۔ پریم چند کی دنیا نسبتاً وسیع ہے۔ انھوں نے جن موضوعات پر لکھا ان موضوعات پر نہ تو سجاد حیدر یلدرم نے لکھا اور نہ راشد الخیری نے۔ راشد الخیری نے مسلم خواتین کے گھریلو مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا اور سجاد حیدر یلدرم نے رومان کی ایک تخیلی دنیا آباد کی۔ مگر پریم چند نے عام ہندوستانیوں کے مسائل کا جائزہ لیا۔ انھوں نے ملک کی سیاسی، سماجی اور معاشی زندگی کے متعدد پہلوؤں پر اظہار خیال کیا۔ دیہات کے غریب کسان، مزدور، زمین دار، عورت کی مظلومی، نچلے طبقے کی بد حالی وغیرہ سے وہ اچھی طرح واقف تھے۔ انھوں نے ان سب کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ ان کی زبان سادہ اور سلیس ہے۔ ان کا افسانہ ”کفن“ اردو کے بہترین افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ پریم چند کے معاصرین میں پنڈت بدری ناتھ سردرن قابل ذکر ہیں۔

سردرن نے متوسط اور پس ماندہ ہندو گھرانوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا اور شہر کے متوسط طبقے کے مسائل اور پیچیدگیوں پر نظر ڈالی۔ انھوں نے پریم چند کی طرح سادہ زبان اختیار کی۔

اسی دور کے ایک اور افسانہ نگار اعظم کر یوی ہیں جنہوں نے دیہات کے اقتصادی مسائل، سماجی نابرابری، زمین داروں کے مظالم، عورتوں کی زبوں حالی وغیرہ کو پیش کیا۔ انہوں نے سیدھے سادے دل چسپ افسانے لکھے۔ ان کے یہاں مقامی رنگ نمایاں ہے۔ گاؤں کے ساتھ شہری زندگی کو پیش کرنے والوں میں ایک اہم نام علی عباس حسینی کا ہے۔ انہوں نے فرقہ وارانہ فسادات کی مخالفت کی اور ہندو مسلم اتحاد پر زور دیا۔

اردو کے ابتدائی افسانہ نگاروں میں سجاد حیدر یلدرم نے خالص رومانی افسانے لکھے۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ”خیالستان“ ۱۹۱۱ء میں شائع ہوا اور بے حد مشہور ہوا۔ وہ ترکی افسانوں سے متاثر تھے۔ انہوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز ترکی افسانوں کے ترجمے سے کیا تھا۔ ان کا شمار ”ادب لطیف“ کے معماروں میں کیا جاتا ہے۔ انہوں نے انسانی نفسیات اور جنس وغیرہ کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔

یلدرم کے معاصرین میں نیاز فتح پوری قابل ذکر ہیں۔ وہ بھی بنیادی طور پر رومان پرست تھے۔ انہوں نے اپنے اس خیال کا بار بار اظہار کیا ہے کہ وجود زن سے ہی کائنات کا حسن قائم ہے اور عورت کے ذکر کے بغیر ادب بے مزہ ہے۔

اس دور کے دیگر اہم رومانی افسانہ نگاروں میں مجنوں گورکھپوری، ل۔ احمد، حجاب امتیاز، سلطان حیدر جوش وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔

۱۹۳۰ء کے بعد آہستہ آہستہ ایک نیا انداز فکر نمایاں ہونے لگا۔ ۱۹۳۲ء میں انگارے کی اشاعت کے ساتھ یہ نیا انداز فکر ابھر کر سامنے آیا۔ انگارے کے قلم کار تھے — سجاد ظہیر، علی احمد، رشید جہاں اور محمود الظفر۔ ان کی تحریروں میں بغاوت کی لہر بہت شدید تھی۔ انہوں نے ہندوستان کی سماجی، اخلاقی اور ذہنی زندگی کے بعض پہلوؤں کو موضوع بنایا تھا اور بڑی بے باکی سے اپنے خیالات کا اظہار کیا تھا۔ مذہبی حلقوں میں اس کتاب کی سخت مخالفت

ہوئی۔ پھر بھی اس کی اشاعت اردو افسانے کے لیے ایک نئی روایت کا پیش خیمہ بنی۔ انگارے کی اشاعت کے بعد، افسانے میں بیسویں صدی کے پیچیدہ مسائل اور اخلاقی لحاظ سے ممنوع موضوعات جگہ پانے لگے۔ اس میں شبہ نہیں کہ انگارے اور پریم چند کے ”کفن“ نے اردو افسانے کو ایک نئی توانائی بخشی۔ انگارے کے افسانے فنی لحاظ سے کمزور تھے لیکن پریم چند کا ”کفن“ ایک شاہکار تھا۔

اردو افسانے کو فکرو فن کی ایک نئی جہت ترقی پسند مصنفین نے عطا کی۔ اپریل ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس لکھنؤ میں ہوئی۔ اس کانفرنس میں اردو کے علاوہ دوسری زبانوں کے شاعر اور ادیب بھی شریک ہوئے۔ کانفرنس کی صدارت پریم چند نے کی۔

ترقی پسند ادیبوں نے اعلان کیا کہ ادب کو عوام کا ترجمان ہونا چاہیے۔ انھوں نے مزدوروں، کسانوں اور نچلے طبقے کی زندگی اور مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ اس دور کے افسانوں میں طبقاتی کش مکش، اقتصادی مسائل وغیرہ خاص طور پر نظر آتے ہیں۔ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، منٹو، عصمت چغتائی، غلام عباس، سہیل عظیم آبادی، بلونت سنگھ وغیرہ اس عہد کے قابل ذکر قلم کار ہیں۔

کرشن چندر ترقی پسند تحریک کے ایک اہم افسانہ نگار کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔ افسانے کی دنیا میں انھیں بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ انھوں نے شاعرانہ نثر استعمال کی اور رومانیت کی مدد سے اپنے افسانوں کو دل نشیں بنایا۔ متنوع موضوعات پر انھوں نے افسانے لکھے۔ ”مہا لکشمی کا پل“، ”دو فرلانگ لمبی سڑک“، ”بالکونی“، ”بھگوان کی آمد“، ”زندگی کے موڑ پر“، ”ہم وحشی ہیں“ وغیرہ ان کے مشہور افسانے ہیں۔

ترقی پسند تحریک کے دور عروج میں بیدی کو بھی شہرت حاصل ہوئی۔ بیدی ترقی پسند

تحریک سے متاثر تو تھے لیکن انھوں نے ترقی پسند تحریک کے منشور کی بہت زیادہ پابندی نہیں کی۔ انھوں نے پنجاب کے متوسط گھرانوں کو اپنے افسانوں کے لیے منتخب کیا۔ زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات ان کے افسانوں میں نئی معنویت کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ جزییات نگاری اور کردار نگاری میں انھیں ملکہ حاصل تھا۔ عورت کی مظلومیت ان کے متعدد افسانوں کا موضوع بنی۔ انھوں نے بہت سے ناقابل فراموش نسوانی کردار پیش کیے۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ”دانہ و دوام“ کے نام سے شائع ہوا۔ اس کے تمام افسانے دیہی زندگی سے متعلق ہیں۔ ”گرم کوٹ“، ”کوکھ جلی“، ”اپنے دکھ مجھے دے دو“، ”صرف ایک سگریٹ“، ”لا جوتی“، ”گرہن“ وغیرہ ان کے مشہور افسانے ہیں۔

کرشن چندر اور بیدی کے معاصرین میں منٹو نے غیر معمولی شہرت حاصل کی۔ انھوں نے جنس، سیاست، سماجیات، معاشیات جیسے موضوعات چنے اور ٹھنڈا گوشت، کالی شلوار، بو، کھول دو، سیاہ حاشیہ، ٹوبہ ٹیک سنگھ جیسے افسانے لکھ کر اپنی زندگی میں ہی بے پناہ شہرت حاصل کی۔ ان پر فحش نگاری کا الزام بھی لگا لیکن ان کی فنی صلاحیتوں کا لوگوں نے اعتراف بھی کیا۔

فحش نگاری کا الزام اس زمانے کی مشہور افسانہ نگاری عصمت چغتائی پر بھی لگا۔ عصمت چغتائی نے متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کے نوجوان لڑکے لڑکیوں اور عورتوں کی نفسیاتی الجھنوں کو موضوع بنا کر افسانے لکھے۔ ان کے یہاں بڑی بے باکی ہے۔ ان کا اسلوب بیان نہایت پُرکشش ہے۔ یو پی کی مسلم خواتین کی زبان پر انھیں قدرت حاصل ہے۔

اردو افسانے کی تاریخ میں احمد ندیم قاسمی پنجاب نگار کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ انھوں نے پنجاب کی دیہاتی زندگی کے مسائل اور ماحول کو نہایت خوب صورتی سے اپنے

افسانوں میں پیش کیا ہے ان کا طرز بیان شاعرانہ ہے۔ اسی شاعرانہ اسلوب میں انھوں نے پنجاب کے حسین مناظر، بے باک طرز زندگی، پس ماندہ طبقے کی محرومیوں اور مجبوریوں کو بھی اجاگر کیا ہے۔

پنجاب نگار کی حیثیت سے سب سے زیادہ شہرت بلونت سنگھ کو حاصل ہوئی۔ انھوں نے ترقی پسند تحریک کے دورِ عروج میں لکھنا شروع کیا تھا۔ لیکن انھوں نے تحریک کے اثرات اس طرح قبول نہیں کیے کہ انھیں باقاعدہ ترقی پسند افسانہ نگار کہا جائے۔ انھوں نے پنجاب کی سرزمین میں پھلنے پھولنے والے جرائم کے پہلو بہ پہلو حسن و عشق کی کہانیاں لکھیں۔ وہ اپنے افسانہ ”سزا“ کے ذریعے ادبی دنیا میں متعارف ہوئے اور بہت جلد مشہور ہو گئے۔ دلچسپی بلونت سنگھ کے افسانوں کا ایک اہم عنصر ہے۔ ان کے افسانوں کو پڑھتے وقت کہیں اکتاہٹ محسوس نہیں ہوتی۔ ان کا مشاہدہ گہرا اور مطالعہ وسیع تھا۔ ان کے نزدیک فنکار کا منصب یہ ہے کہ وہ اپنے فن پارے سے دنیا کے دکھوں کو کچھ کم کر دے۔

دیہات کی اس روایت کو جس کی ابتدا پریم چند نے کی تھی اعظم کریوی، اختر اورینوی، علی عباس حسینی، سہیل عظیم آبادی، حیات اللہ انصاری، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، ابوالفضل صدیقی وغیرہ نے آگے بڑھایا۔ عام طور سے بلونت سنگھ کا موازنہ احمد ندیم قاسمی سے کیا جاتا ہے۔ دونوں ”پنجاب نگار“ ہیں لیکن دونوں میں واضح فرق ہے۔ احمد ندیم قاسمی شاعرانہ نثر لکھتے ہیں جب کہ بلونت سنگھ کی زبان پر پنجابی اثرات نمایاں ہیں۔ شمیم حنفی دیہی زندگی کو پیش کرنے والے ایک اور افسانہ نگار ابوالفضل صدیقی اور بلونت سنگھ کا ساتھ ساتھ ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”دیہات کو اپنی حسیت کا مرکزی حوالہ بنانے والوں میں اردو

کے دو باکمال ادیب بلونت سنگھ اور ابوالفضل صدیقی زمانے کی

سرد مہری کے ہمیشہ شکار رہے۔ دونوں کو بیانیہ پر بے مثال قدرت حاصل تھی۔ دونوں کا ذخیرہ الفاظ نہایت وسیع اور مشاہدہ بہت کھرا تھا۔ چیزوں اور لوگوں سے دونوں سچا اور گہرا ذہنی و جذباتی ربط رکھتے تھے۔ دونوں انسانی کائنات کو ایک ناقابل تقسیم وحدت کے طور پر دیکھنے کے عادی تھے، اسی لیے دونوں کے یہاں انسانی جذبوں اور تجربوں کا حیران کن تنوع ملتا ہے۔ دونوں کا ایک وصف یہ بھی تھا کہ ادب کی سیاست اور گروہ بندی سے وہ ہمیشہ لاتعلق رہے۔ لکھنے کا عمل دونوں کے لیے ایک طرح کی تخلیقی عبادت کا درجہ رکھتا تھا، اس لیے زندگی کے خاتمے تک دونوں لکھتے رہے اور ذہنی طور پر سرگرم رہے۔“ ۱۔

پنجاب کی سرزمین کو اپنے افسانوں میں اوپندر ناتھ اشک نے بھی جگہ دی ہے اور کرشن چندر نے بھی لیکن یہ دونوں پنجاب کو پوری طرح اپنے افسانوں میں پیش نہیں کر سکے۔ راجندر سنگھ بیدی بھی ”ایک چادر میلی سی“ کے علاوہ پنجاب کا حق ادا نہ کر پائے۔ البتہ احمد ندیم قاسمی نے پنجاب کے پس ماندہ طبقے کی محرومیوں، مجبوریوں، مفلسی اور سخت جانی جیسے موضوعات پر افسانے لکھ کر پنجاب کی دیہاتی زندگی کی عمدہ عکاسی کی ہے۔ بلونت سنگھ اور احمد ندیم قاسمی میں بنیادی فرق نقطہ نظر کا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کو پنجاب کا رومان کھینچتا ہے۔ وہ پنجاب کے حسن کو اپنے افسانوں میں سمیٹنا چاہتے ہیں لیکن بلونت سنگھ کے یہاں پنجاب کا رومان بھی ہے اور وہاں کی کھر درری زندگی بھی۔ اگر ایک طرف پنجاب کی دوشیزہ بلونت سنگھ کو

اپیل کرتی ہے تو دوسری طرف پنجاب کے چور اور ڈاکو بھی ان کے افسانوں میں پوری آن بان کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ انھوں نے چور اور ڈاکوؤں کو بھی ہیرو بنا کر پیش کیا ہے اور پنجاب کی دیہاتی دوشیزاؤں کے حسن کے ساتھ ساتھ ان کی طبیعت کی سختی کو بھی پیش کیا ہے۔ بلونت سنگھ پنجابی ہونے کے ناطے فطری طور پر جواں مردی اور شجاعت کے قائل ہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار بھی ٹھٹھ پنجابی ہیں۔ یعنی وہ جواں مرد بھی ہیں، عاشق مزاج بھی ہیں اور بے باک بھی۔ بلونت سنگھ نے پنجاب کے لوگوں کے علاوہ وہاں کے موسم، رسم و رواج، رہن سہن وغیرہ کو بھی نہایت حسین انداز میں پیش کیا ہے۔

بلونت سنگھ نے پنجاب کے دیہات کے علاوہ شہروں کو بھی اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ انھوں نے شہری زندگی کے عام کردار کلرک، لیڈر، افسر، مزدور، چور، وکیل، بیوپاری، طوائف وغیرہ پر اچھے افسانے لکھے ہیں۔ مثلاً ”سمجھوتہ“ میں شہر کے لوگوں کی پریشانیوں اور مجبوریوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اسی طرح اس کی بیوی، اعتراف، دیمک، اور خوب صورت موڑ جیسے افسانوں میں شہری زندگی کے کھوکھلے پن اور سماجی و معاشی مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ خوددار اور بابو مانک لعل جی جیسے افسانوں میں اپنی عزت کی حفاظت اور خودداری کی بقا کا معاملہ سوالیہ نشان بن کر سامنے آتا ہے۔

بہت کچھ پانے کی خواہش میں انسان کس طرح انسانی رشتوں کو بھلا بیٹھتا ہے، شہری زندگی میں اس کے نمونے عام طور پر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ بلونت سنگھ کی نگاہ اس پہلو پر بھی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ بلونت سنگھ موضوع کے ساتھ ساتھ فن پر بھی توجہ دیتے ہیں۔ ان کے مشہور افسانہ ”دیمک“ پر اظہار خیال کرتے ہوئے ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

”دیمک میں اگرچہ ایک عورت کی داستان ہے لیکن ان

ڈائرکٹ نریشن کے باوجود بلونت سنگھ نے اسے ایک شہ پارہ بنا

دیا ہے۔ اگر کہانی زینو کی زبانی بیان کی جاتی تو ممکن ہے اس میں درد زیادہ ہوتا اور کہانی جذباتی انداز میں بہ آسانی لکھی جاسکتی لیکن ”دیمک“ کا فن کار زینو کی کہانی خود بیان کرتا ہے۔ دوسرے کرداروں کو اس کے مقابلے پر پیش کر کے ایک خاص گہرا اثر پیدا کر دیتا ہے۔ ایسے کردار جو عورت کی زندگی کی گزشتہ منزلوں کے نمائندہ ہیں۔ ان ہنستی کھیلتی اور رومانی دلکشی کے خواب دیکھنے والی لڑکیوں کے مقابلے پر زینو کی زندگی اور زیادہ غم زدہ معلوم ہوتی ہے۔ اگر یہی کہانی نجمہ یا سلمہ کی زبان سے بیان کی جاتی تو ان دونوں کے کردار میں یہ شگفتگی اور چہروں پر امید افزا چمک دکھائی نہ دیتی بلکہ ایسی ٹھونسی ہوئی سنجیدگی جیسے وہ سب کچھ ابھی سے جان گئی ہوں اور یہی فن کار کا کمال ہے کہ اس نے ان لڑکیوں کو ”ان جانا“ ہی رکھا ہے اور پڑھنے والوں کو یہ احساس دلایا ہے کہ ان ہنستی کھیلتی لڑکیوں کے سامنے بھی ایسی ہی زندگی ہے لیکن وہ اس احساس سے بے خبر اپنی حالیہ شگفتگی میں مگن ہیں اور اس سے ایک گہرا اور وسیع المیہ پیدا ہو گیا ہے۔ ایسا المیہ جو صرف زینو کی ٹریجڈی نہیں بلکہ ہر عورت کی ٹریجڈی کا احساس دلاتا ہے۔ یہ داستان غم زینو کی زبانی سننے میں بے اثر ہو جاتی اور فن کا ایک ایسا دل آویز نمونہ پیدا نہ ہوتا۔“ ۱

۱۔ ناول اور افسانہ میں تکنیک کا تنوع (مضمون)، مطبوعہ اردو افسانے روایت اور



افسانہ دیمک کی عورت صبح سے شام تک ان تھک محنت کرتی ہے۔ کام کی فکر اس کو اندر سے چاٹتی رہتی ہے۔ روزمرہ کی بے کیف زندگی اس سے حسن اور تازگی چھین لیتی ہے۔ وہ رات دن شوہر کی دل دہی اور اولاد کی خدمت میں مصروف رہتی ہے۔

بلونت سنگھ کے اکثر افسانوں میں جزیات نگاری کی کامیاب مثالیں ملتی ہیں جو قاری کے ذہن میں مختلف کیفیات کے ساتھ منتقل ہو جاتی ہیں۔ مثلاً افسانہ ”خلا“ میں بلونت سنگھ نے اس وقت کے منظر کو بیان کیا ہے جب جیک کی موت کے بعد سارے گھر والوں کو افسوس ہوتا ہے۔ لیکن ہر کوئی ایک دوسرے سے اپنے غم کو پوشیدہ رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ بلونت سنگھ نے ان تمام افراد کی چھوٹی چھوٹی حرکتوں سے ان کے اندازِ غم کو ظاہر کیا ہے اور ان کے دلی جذبات کی عکاسی کی ہے۔

”جیک دیوار کے ساتھ بورے پر سفید کپڑے سے ڈھکا پڑا تھا۔ اس کی کالی کالی پتلی ٹانگیں کپڑے سے باہر نکل آئی تھیں..... ابا دوسرے کمرے میں بیٹھے قینچی سے انگلیوں کے ناخن کاٹ رہے تھے۔ امی چھوٹے کمرے میں چار پائی سے پاؤں لٹکائے دونوں ہاتھ اپنی گود میں رکھے عجب بے ڈھنگے طریقے سے بیٹھی تھیں..... اور میں یوں ہی رسی کے ایک ٹکڑے میں گرہیں دیے جا رہا تھا۔ خالہ کے میاں دفتر کو روانہ ہو چکے تھے۔ ان کے جانے کے بعد خالہ عموماً ہلکے سروں میں کوئی گیت گنگنا یا کرتی تھیں۔ پھر غسل خانے میں آدھ پون گھنٹہ نہانے دھونے میں صرف کرتیں۔ آج وہ دروازے میں خاموش کھڑی تھیں اور وہ

اپنی سفید موم بتی کی سی انگلی سے ناک کی چمکتی ہوئی کیل کو بار بار  
بے خبری کے عالم میں چھو رہی تھیں۔“ ۱

بلونت سنگھ نے ”پتھر کے دیوتا“ میں بتایا ہے کہ غربی کی وجہ سے انسان کی کیا حالت  
ہوتی ہے۔ بھوکا آدمی سوائے روٹی کے اور کچھ نہیں سوچ سکتا۔ انھوں نے ”بیمار“ میں بینک  
کلرک کی بے کیف زندگی کا نقشہ بڑی خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ  
”خوددار“، ”ہمارا مکان“، ”سہارا“، ”سنہرا دیس“، ”جنازہ“، ”شکریہ“ اور ”بہو“ جیسے  
افسانے کم و بیش سماجی حقیقت نگاری کے ذیل میں آتے ہیں۔

بلونت سنگھ نے دیہات اور دیہاتی زندگی کی چھوٹی سے چھوٹی چیز کو بڑی  
خوب صورتی کے ساتھ اپنے افسانوں میں بیان کیا ہے:

”لکڑی کے بنے ہوئے بھاری بھاری چوکھڑوں والے رہٹ  
کے اوپر چھائے ہوئے پھلاہ کے بڑوں جھنڈ میں سے کیوڑا سنگھ  
ٹھٹھے والا ایک آتشیں تھوٹھنی والی سرتا پاسیہ مضبوط گھوڑی پر سوار  
باہر نکلا۔ اس نے پہلے پیر کے ٹھٹھے کی جانب دیکھا اور پھر دور دور  
تک بچھے ہوئے کھیتوں پر نگاہ دوڑائی لیکن اس کی نظر دور تک نہیں  
جاسکی کیوں کہ آندھی دم بدم بڑھتی آرہی تھی۔ کھیتوں کی فصلیں  
گرد آلود ہوا کی آمد آمد سے ایک بڑے تالاب کے میلے گدے  
پانی کی طرح لہریں لیتی دکھائی سے رہی تھیں۔“ ۲

۱۔ افسانہ خلا، سوغات، ص ۳۱۷، مارچ ۱۹۹۵ء

۲۔ کالی تتری، مطبوعہ آجکل، ص ۸۶-۸۷، نئی دہلی، جنوری ۱۹۹۵ء

بلونت سنگھ نے دیہات کی دل کش فضا کو گہری جزئیات نگاری کے ساتھ بیان کرتے ہوئے اس ماحول میں پرورش پانے والے کرداروں کی تخلیق کی ہے۔ بہ قول خورشید عالم:

”منظر کی اصلیت بلونت سنگھ کے فن کی اولین خصوصیت ہے۔ تاہم وہ صرف جامد عکاسی نہیں کرتے بلکہ اس ماحول میں زندگی کی لہر بھی دوڑاتے ہیں۔ گاؤں کے خارجی ماحول کو بلونت سنگھ نے زندگی ان کرداروں سے دی ہے جو اس فضا میں پلے بڑھے ہیں اور اب پورا دیہات جن کی رگ و پے میں سمایا ہوا ہے۔ بلونت سنگھ کے افسانوں کا پلاٹ پیچ دار نہیں ہوتا بلکہ بعض اوقات تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بلونت سنگھ کا بنیادی مقصد کہانی کو بیان کرنے کے بجائے اس دیہاتی فضا کی عکاسی ہی ہے جسے انھوں نے سونگھا، چکھا اور محسوس کیا ہے۔ ان کے مشاہدے میں خلوص بھی ہے اور گہرائی بھی۔ ان کی نظر میں وسعت بھی ہے اور پختگی بھی۔ اس کی ایک دل کش مثال بلونت سنگھ کا افسانہ ”پنجاب کا البیلا“ ہے۔“

بیدی اور منٹو کے نسوانی کرداروں نے ناقدین کی توجہ اپنی جانب مبذول کرائی ہے۔ بلونت سنگھ کے افسانوں کے نسوانی کردار بیدی اور منٹو سے بالکل الگ ہیں۔ بلونت سنگھ کے یہاں عورت مظلوم ہونے کے باوجود سر بلند رہتی ہے۔ ”گلیاں“ میں طوائف کی زندگی کو بڑی خوب صورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ انھوں نے عورت مرد کے رشتوں پر بھی اچھی

کہانیاں لکھی ہیں۔ ان کے افسانوں میں عورت کے بدن کی خواہش ضرور ہے لیکن یہ خواہش فطری تقاضے تک محدود ہے۔ ان کے یہاں جنس زندگی کی حقیقت ہے۔ ان کے بیان میں اوچھاپن نہیں ہے۔ اس سلسلے میں ان کے افسانہ ”چکوری“ کو بہ طور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔ ان کا افسانہ سور مانگھ بھی ایک اہم افسانہ ہے جس میں ایک اندھے شخص کے ڈھکے چھپے جذبات کی عکاسی کی گئی ہے جس کی تعبیر بہ قول گوپی چند نارنگ:

”مرد یا عورت دونوں کے نقطہ نظر سے ہو سکتی ہے۔“<sup>۱</sup>

ان کا افسانہ بابا مہنگا سنگھ ایک ڈاکو کی کہانی ہے۔ لیکن اصلاً اس افسانے میں انسان کے فطری جنسی جذبات کا بڑی نفاست سے بیان کیا گیا ہے۔

انھوں نے چوروں اور ڈاکوؤں پر بہت عمدہ افسانے لکھے ہیں۔ ”جگا“ اور ”پنجاب کا البیلا“ میں جرائم پیشہ افراد کی محبت کو بڑی خوب صورتی سے افسانے کے قالب میں ڈھالا گیا ہے۔ ”جگا“ میں بلونت سنگھ نے یہ بتایا ہے کہ جرائم کی دنیا میں بسنے والے خونخوار افراد بھی ہمدردی اور محبت کے جذبات سے آشنا ہوتے ہیں۔ پنجاب کا البیلا بھی اسی نوع کا افسانہ ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار جسا سنگھ ہے جو ڈاکے ڈالتا ہے اور ایک محبت بھرا دل بھی رکھتا ہے۔

بلونت سنگھ نے ”سزا“ اور ”پہلا پتھر“ میں انسانی ہمدردی کو موضوع بنایا ہے۔ ”گرنتھی“، ”تین باتیں“، ”خوددار“، ”تین چور“ وغیرہ میں پنجاب کی نفسیاتی، سماجی اور معاشی زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ جنگ، فسادات اور تقسیم ہند کے موضوعات پر انھوں نے جو افسانے لکھے ہیں ان میں ”ہندوستان ہمارا“، ”دیش بھگت“، ”تعمیر“، ”کالے کوس“،

’ویبلے ۳۸‘ وغیرہ اہم ہیں۔

بلونت سنگھ کا طریقہ کار، نقطہ نظر، زبان و بیان، روداد نگاری، کردار نگاری وغیرہ کا انداز ان کے منتخب افسانوں کے مطالعے سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ ان افسانوں کا مطالعہ ہمیں یہ احساس دلاتا ہے کہ بلونت سنگھ کو پنجاب کی سرزمین سے عشق ہے۔ وہ اس کی خوبیوں اور خامیوں دونوں کو یکساں اہمیت دیتے ہیں۔ اس مقالے میں تفصیلی مطالعے کے لیے ان کے افسانے سزا، کالی تتری، جگا، پہلا پتھر، کٹھن ڈگریا، آبشار، ویبلے ۳۸، اور گرنتھی کا انتخاب کیا گیا ہے۔

’سزا‘ بلونت سنگھ کا پہلا افسانہ ہے۔ یہ ۱۹۳۷ء میں ماہنامہ ساقی میں شائع ہوا۔ بعد میں اس افسانے کی اشاعت ہندی میں ’’دند‘‘ کے عنوان سے ہوئی۔ اس افسانے کا تعلق پنجاب کے ایک گاؤں سے ہے۔ بلونت سنگھ نے گاؤں کے ماحول اور مناظر کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار تارا سنگھ ہے جو ایک سیدھا سادہ کسان ہے جس کو جیت کور سے محبت ہے۔ جیت کور گاؤں کی ایک یتیم لڑکی ہے۔ وہ اپنے بوڑھے دادا اور چھوٹے بھائی کے ساتھ رہتی ہے۔ جب وہ گھر سے باہر نکلتی ہے تو پھمن سنگھ اسے اکثر چھیڑتا ہے۔ جیت کور اس کی حرکتوں کو خاموشی سے برداشت کرتی ہے۔ اس کا بوڑھا دادا نمبردار کا مقرض ہے۔ قرض کی وجہ سے گھر کی نیلامی کی نوبت آجاتی ہے۔ جیت کور گردوارے جاتی ہے اور واہگرو سے دعا کرتی ہے کہ کاش کوئی آکر اس کے گھر کو نیلام ہونے سے بچالے۔ اس کی دعا قبول ہوتی ہے۔ تارا سنگھ اپنی تمام عمر کی کمائی دے کر اس کے گھر کو نیلام ہونے سے بچا لیتا ہے۔ یہ بات بعد میں جیت کور کو معلوم ہوتی ہے اور وہ تارا سنگھ کو پسند کرنے لگتی ہے۔ افسانے میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ مصیبت میں انسان کس طرح پریشان ہوتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اگر آدمی اپنا حوصلہ برقرار رکھے تو اس کی مشکلیں آسان ہو جاتی ہیں۔ افسانے میں یہ نکتہ

واضح کیا گیا ہے کہ اس دنیا میں اگر پھمن سنگھ جیسے بد معاش ہیں تو تارا سنگھ جیسے لوگ بھی ہیں جو دوسروں کے کام آتے ہیں۔

بلونت سنگھ کے اہم افسانوں میں ”کالی تری“ کا بھی شمار ہوتا ہے۔ اس افسانے کی فضا بھی پنجابی ہے۔ پنجاب کے کھیت کھلیان، گلی محلے اور انسان اس افسانے میں موجود ہیں۔ یہ پنجاب کے ایک چھوٹے سے گاؤں کی کہانی ہے۔ کالاتر اسی گاؤں کا رہنے والا ایک خوفناک ڈاکو ہے۔ وہ اپنی کالی گھوڑی کی وجہ سے کالاتر کے نام سے مشہور ہے۔ اس کا اصل نام کپور سنگھ ہے۔ وہ اپنے ساتھیوں کی مدد سے ڈاکہ ڈالنے کا منصوبہ بناتا ہے۔ لیکن کالاتر گاؤں والوں کے سامنے ٹھہر نہیں پاتا۔ گاؤں کے لوگ مل کر ڈاکو کا مقابلہ کرتے ہیں۔ کچھ ڈاکو بھاگ نکلتے ہیں اور کچھ مارے جاتے ہیں۔ کالاتر بھی مارا جاتا ہے۔ کالاتر اور اس کے ساتھیوں میں کوئی ایسا نہیں جو اندر سے اچھا انسان ہو۔ سب ہی بُرے ہیں۔ بلونت سنگھ کے افسانوں میں عام طور پر بُرے کرداروں کے یہاں بھی اچھائی پائی جاتی ہے لیکن کالاتر سرتا پا بُرا ہے۔ وہ اپنی ہی بہن کے گھر ڈاکہ ڈالتا ہے۔ اس کے دل میں رشتوں کا احترام نہیں جب کہ بلونت سنگھ کے دوسرے افسانے ”جگا“ کا جگا ڈاکو اندر سے اچھا انسان ہے۔

”جگا“ بلونت سنگھ کا مشہور افسانہ ہے۔ اس کہانی میں جگا ڈاکو کی داستانِ محبت بیان کی گئی ہے۔ دلیپ سنگھ اور گرنام اس افسانے کے دیگر اہم کردار ہیں۔ گرنام افسانے کی ہیروئن ہے۔ جگا ڈاکو اس سے خاموش محبت کرتا ہے لیکن گرنام دلیپ سنگھ سے محبت کرتی ہے۔ جب جگا ڈاکو کو یہ بات معلوم ہوتی ہے تو وہ دلیپ کو مقابلہ کے لیے لکارتا ہے۔ مقابلے میں دلیپ سنگھ کو شکست ہوتی ہے۔ جگا کی لاشی زور سے اس کے سر پر پڑتی ہے۔ اس کا سر پھٹ جاتا ہے۔ اگر جگا چاہتا تو دلیپ سنگھ کو جان سے مار سکتا تھا لیکن جگا نہیں چاہتا تھا کہ گرنام کو دکھ پہنچے۔ چنانچہ وہ دلیپ سنگھ کی تیمارداری کرتا ہے اور ٹھیک ہو جانے کے بعد

دلپ سنگھ اور گرنام کور کی شادی کر دیتا ہے۔ یہ ایک ڈاکو کی پاک محبت ہے جسے اس افسانے میں بڑی خوبی سے پیش کیا گیا ہے۔

بلونت سنگھ کے مشہور افسانوں میں ”پہلا پتھر“ کا بھی شمار کیا جاتا ہے۔ اس افسانے میں پنجاب کے نچلے طبقے کے مشترکہ زندگی کی عکاسی کی گئی ہے۔ افسانے کے تمام کردار سردار ودھاوا سنگھ کی وسیع حویلی میں ایک ساتھ نظر آتے ہیں۔ اس میں سردار ودھاوا سنگھ کی بیویاں اور فرنیچر ٹھوکنے اور لکڑی چھیلنے والے دل پھینک کاریگر ہیں۔ مغربی پنجاب سے اجڑ کر آنے والے کچھ خاندان اور ان کی لڑکیاں ہیں۔ اور ان کے قریب منڈلانے والے نوجوان ہیں۔ حویلی میں ایک لالہ جی بھی اپنی تین بیٹیوں کے ساتھ قیام پذیر ہیں۔ یہ لالہ تقسیم ہند کے بعد پنجاب منتقل ہو گئے تھے۔ کہانی لالہ جی کی تینوں بیٹیوں کے گرد گھومتی ہے۔ سب سے چھوٹی لڑکی سانولی ہے جو اندھی ہے۔ لالہ جی کی تینوں بیٹیوں پر باج سنگھ کے علاوہ دوسرے لوگوں کی بھی نظر رہتی ہے۔ ایک ایک کر کے تینوں بیٹیاں لوگوں کی ہوس کا شکار ہو جاتی ہیں۔ آخر میں اندھی سانولی کا انجام دکھایا گیا ہے جو ایک شہری نوجوان سے دھوکا کھاتی ہے۔ اس نوجوان کا نام کلدیب تھا۔ وہ سانولی کو بے حرمت کر کے اور جلد واپس آنے کا وعدہ کر کے شہر چلا جاتا ہے اور پھر واپس نہیں آتا۔ سانولی اس کا انتظار کرتی ہے۔ ایک دن وہ باج سنگھ کو صورت حال سے آگاہ کرتی ہے۔ وہ باج سنگھ کو چاچا کہتی ہے۔ اور اس سے اپنا دکھ درد بتانے کے بعد ایک روز اسے یہ خوش خبری سنانے آتی ہے کہ کلدیب بابو آگئے۔ وہ مجھے سے کہہ رہے تھے کہ سانولی مجھے معاف کر دو۔ میں تمہیں دہلی لے کر جاؤں گا۔ وہاں تمہاری آنکھیں ٹھیک ہو جائیں گی۔ یہ سانولی کا خواب ہے جو وہ اپنی بے نور آنکھوں سے دیکھتی ہے۔ باج سنگھ جیسا انسان بھی لرز کر رہ جاتا ہے۔ اور وہ چھیڑ چھاڑ سے ہمیشہ کے لیے توبہ کر لیتا ہے۔ اس افسانے میں مشاہدے کی گہرائی، سکھوں کی گھریلو فضا،

بات چیت، طور طریقے نہایت خوبی سے پیش کیے گئے ہیں۔

”کٹھن ڈگریا“ میں بلونت سنگھ نے اس نکتہ پر زور دیا ہے کہ جنسی معاملات میں مرد ہی نہیں عورت کی طرف سے بھی پیش قدمی ہو سکتی ہے۔ رکھی رام اور بیج ناتھ دو دوست ہیں۔ دونوں کا ایک دوسرے کے گھر میں آنا جانا ہے۔ روز آنے جانے کی وجہ سے رکھی رام اور بیج ناتھ کی بیوی کامنی دھیرے دھیرے ایک دوسرے کی طرف مائل ہو جاتے ہیں۔ رکھی رام کو اپنی بیوی پر کشش نظر نہیں آتی لیکن کامنی اسے اچھی لگتی ہے۔ افسانے میں کامنی اور رکھی رام کے جذبات کی عمدہ عکاسی کی گئی ہے۔ ایک دن رکھی رام اپنے دوست بیج ناتھ کے گھر آ جاتا ہے۔ اس وقت بیج ناتھ خود کہیں جانے کے لیے تیار تھا۔ بیج ناتھ اسے اپنے گھر پر روک کر باہر چلا جاتا ہے۔ بیج ناتھ کی بیوی ڈیوڑھی کا دروازہ بند کر کے واپس لوٹتی ہے اور یہی موقع ہے جب رکھی رام اور کامنی خود کو ایک دوسرے کے سپرد کر دیتے ہیں۔ کامنی سے رخصت ہو کر رکھی رام اپنے گھر پہنچتا ہے تو اس سے پوچھا جاتا ہے کہ بیج ناتھ باپو آپ کی غیر موجودگی میں آئے تھے۔ کچھ دیر آپ کا انتظار کر کے چلے گئے۔ تب یہ راز کھلتا ہے کہ دونوں دوست ایک دوسرے کی بیویوں کو پسند کر رہے تھے۔ اس افسانے میں ایک ادھیڑ عمر کے آدمی کی نفسیات بیان کی گئی ہے۔

”آبشار“ بلونت سنگھ کا ایک اہم اور منفرد افسانہ ہے۔ ”آبشار اور عورت“ کے نام سے انھوں نے ایک ناول بھی لکھا تھا۔ دونوں کی کہانی ملتی جلتی ہے۔ آبشار کی کہانی یہ ہے کہ ایک پہاڑی مقام پر دو سن رسیدہ افراد ایک ہوٹل میں آ کر ٹھہرتے ہیں۔ بعد میں پتہ چلتا ہے کہ ان میں سے ایک شخص وہ ہے جو اپنی نوجوانی میں ایک لڑکی کو لے کر اسی ہوٹل میں آیا تھا۔ اور لڑکی کو ہوٹل میں ٹھہرا کر کچھ دن بعد واپس آنے کا وعدہ کر کے چلا گیا تھا۔ بہت دن گزر گئے لیکن وہ نہیں آیا۔ پھر ایک دوسرا نوجوان اسی ہوٹل میں آیا۔ اس نے اس لڑکی کو بہلا پھسلا



کر اپنے جال میں پھنسا لیا اور پھر لڑکی کو دھوکا دے کر چلا گیا۔ دل برداشتہ ہو کر لڑکی نے خودکشی کر لی۔

مدتوں بعد وہی دونوں افراد اسی ہوٹل میں آ کر ٹھہرے تھے۔ کہانی کے آخر میں ان دونوں کو ایک دوسرے کے بارے میں پتہ چل جاتا ہے۔ لڑکی کا پہلا عاشق دوسرے دھوکے باز شخص کو مارنے کی خواہش رکھنے کے باوجود مارتا نہیں ہے۔ یہی اس افسانے کا اہم نکتہ ہے۔ جب کہ ناول میں لڑکی کے پہلے محبوب نے اس آبشار میں دوسرے دھوکے باز انسان کو دھکا دے دیا تھا جس میں لڑکی نے خودکشی کی تھی۔

”ویپلے ۳۸“ کا پس منظر تقسیم ہند کے فسادات ہیں۔ بدھ سنگھ اور بسا کھا سنگھ اس افسانے کے دو اہم کردار ہیں۔ بدھ سنگھ بہ ظاہر مذہبی انسان ہے لیکن وہ اندر سے خالص دنیا دار آدمی ہے۔ جب کہ بسا کھا سنگھ اندر سے اچھا انسان ہے مگر مشکلات کا شکار ہے۔ وہ بدھ سنگھ کا احترام کرتا ہے اور سمجھتا ہے کہ بدھ سنگھ کی عبادت کی وجہ سے اس کے پاس اتنی دولت ہے۔ وہ بدھ سنگھ سے اپنی مالی مشکلات کا ذکر کرتا ہے تو بدھ سنگھ اس سے کہتا ہے پوجا پاٹھ کیا کرو۔ ایک دن بسا کھا سنگھ بدھ سنگھ کے گھر جاتا ہے تو بدھ سنگھ اسے ایک پستول دکھاتا ہے۔ بسا کھا سنگھ پستول ہاتھ میں لے لیتا ہے اور پہلی بار اسے اندازہ ہوتا ہے کہ مذہب کے نام پر بدھ سنگھ اب تک اسے دھوکا دیتا رہا تھا۔ وہ کہتا ہے کہ مذہب صرف دو ہیں۔ ایک لونٹے والوں کا دوسرا لونٹے والوں کا۔ اس افسانے میں جس طبقاتی شعور کا اظہار ہوا ہے، بلونت سنگھ کے دوسرے افسانوں میں اس کی مثال نہیں ملتی ہے۔

”گرنتھی“ کا شمار بلونت سنگھ کے اہم افسانوں میں کیا جاتا ہے۔ بلونت سنگھ نے اس افسانے میں پنجاب کی دیہاتی زندگی کے ساتھ ساتھ مذہبی زندگی کی بھی عکاسی کی ہے۔ یہ ایک پُر اثر کہانی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار گرنتھی سیدھا سادہ انسان ہے۔ اس پر الزام

لگایا جاتا ہے کہ اس نے لا جونا م کی ایک عورت کا ہاتھ پکڑا ہے۔ گاؤں والے گرنٹھی کے خلاف ہو جاتے ہیں۔ وہ گرنٹھی کو گاؤں چھوڑ کر چلے جانے کو کہتے ہیں۔

مایوسی کے عالم میں بنتا سنگھ گرنٹھی کے کام آتا ہے۔ بنتا سنگھ ایک مشہور بد معاش ہے۔ وہ گرنٹھی کو کہتا ہے کہ تمہیں کہیں جانے کی ضرورت نہیں۔ جب لوگوں کو معلوم ہوتا ہے کہ بنتا سنگھ گرنٹھی کے ساتھ ہے تو وہ لوگ بھی گرنٹھی کی مخالفت ترک کر دیتے ہیں اور مان لیتے ہیں کہ گرنٹھی پر لگایا گیا الزام جھوٹا ہے۔ سب لوگ لا جو کو ہی لعنت ملا مت کرنے لگتے ہیں۔ اس افسانے میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ طاقتور کا مقابلہ طاقتور ہی کر سکتا ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ بلونت سنگھ ایک قابل ذکر افسانہ نگار ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ اپنی گوشہ نشینی اور کم آمیزی کی وجہ سے وہ رفتہ رفتہ بھلا دیے گئے۔ لیکن آج بھی ان کے افسانے پڑھ کر ایک خاص قسم کا ذہنی انبساط حاصل ہوتا ہے۔ انھوں نے جو افسانے لکھے وہ سب کے سب معیاری نہیں ہیں لیکن ان کے منتخب افسانے ہر لحاظ سے قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے پنجاب کی سرزمین، مناظر، معاشرتی مظاہر، معاشی اور سماجی مسائل کو نہایت فن کاری کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ چوروں اور ڈاکوؤں پر بھی انھوں نے ہمدردانہ نظر ڈالی ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ بُرے انسان بھی اچھے ہو سکتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ محبت کا جذبہ انسان کو اندر سے بدل کر رکھ دیتے ہیں۔ چنانچہ ان کی کہانیوں کے اکثر بُرے کردار بھی آخر میں اچھے ہو جاتے ہیں۔ جزیات نگاری میں بلونت سنگھ کو کمال حاصل ہے۔ انھوں نے متعدد موضوعات پر افسانے لکھے ہیں۔ اور انسان کے ظاہر اور باطن پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ سیدھی سادی کہانی سناتے ہیں، ان کے یہاں کوئی الجھاؤ نہیں ہوتا۔ ان کی کہانیاں فنی لحاظ سے مکمل ہوتی ہیں اور دلچسپ بھی۔ آخر میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ”جگا“، ”سزا“، ”پہلا پتھر“، ”گرنٹھی“، ”ویبلے ۳۸“، ”آبشار“، ”کٹھن ڈگریا“، ”کالی تری“

جیسے افسانے لکھ کر انھوں نے اردو افسانوں کی تاریخ میں اپنی جگہ محفوظ کر لی ہے۔ نئی نسل آج ان کے کارناموں سے اچھی طرح واقف نہیں لیکن اردو افسانے کا کوئی بھی ناقد ان کی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتا۔

کتابیات

## کتابیات

آل احمد سرور	اردو فکشن	شعبہ اردو، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ۱۹۷۳ء
ابواللیث صدیقی	آج کا اردو ادب	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۸ء
احتشام حسین	عکس اور آئینے	لکھنؤ ۱۹۶۲ء
انور سدید	اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش	الہ آباد ۱۹۸۳ء
بلونت سنگھ	جگا	مکتبہ اردو، لاہور ۱۹۴۳ء
بلونت سنگھ	سنہرا دیس	مکتبہ جدید، لاہور ب-ت
بلونت سنگھ	رات چور اور چاند	ادارہ فروغ اردو، لاہور ۱۹۵۰ء
بلونت سنگھ	ایک معمولی لڑکی	ہند پاکٹ بکس، دہلی ب-ت
بلونت سنگھ	عورت اور آبشار	ہند پاکٹ بکس، دہلی ب-ت
جعفر رضا	پریم چند، کہانی کا رہنما	الہ آباد ۱۹۶۹ء
خلیل الرحمن اعظمی	اردو میں ترقی پسند تحریک	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۲ء
خورشید عالم	اردو افسانوں میں گاؤں کی عکاسی	نیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۴ء
سلیم اختر	افسانہ، حقیقت سے علامت تک	الہ آباد ۱۹۸۰ء
شمس الرحمن فاروقی	افسانے کی حمایت میں	دہلی ۲۰۰۶ء
شہناز شاہین	اردو افسانے پر مغربی ادب کے اثرات	دہلی ۱۹۹۹ء
صادق	ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ	نعمانی پریس، دہلی ۱۹۸۳ء

۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۶ء تک

قمر رئیس	منشی پریم چند، شخصیت اور کارنامے	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۸۳ء
گیان چند	تحریریں	لکھنؤ ۱۹۶۴ء
گوپی چند نارنگ	اردو افسانہ، روایت اور مسائل	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۴ء
گوپی چند نارنگ	بلونت سنگھ کے بہترین افسانے	ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی ۱۹۹۵ء
گوپی چند نارنگ	بیسویں صدی میں اردو ادب	ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی ۲۰۰۲ء
(مرتب)		
عبدالودود	اردو نثر میں ادب لطیف	لکھنؤ ۱۹۸۵ء
علی سردار جعفری	ترقی پسند ادب	انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ ۱۹۵۱ء
مسیح الزماں	معیار و میزان	الہ آباد ۱۹۷۶ء
مسعود رضا خاکی	اردو افسانے کا ارتقاء	مکتبہ خیال، لاہور ۱۹۸۷ء
مجنوں گورکھپوری	افسانہ	ایوان اشاعت، گورکھپور ب-ت
مرزا حامد بیگ	افسانے کا منظر نامہ	مکتبہ عالیہ، لاہور ب-ت
ممتاز آرا	بلونت سنگھ، فن اور شخصیت	دہلی ۲۰۰۳ء
مدنا زانور	اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ	لکھنؤ ۱۹۸۵ء
۱۹۴۷ء-۱۹۷۰ء		
نیاز فتح پوری	نگارستان	لکھنؤ ۱۹۸۳ء
وقار عظیم	داستان سے افسانے تک	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۳ء
وقار عظیم	فن افسانہ نگاری	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۰ء
وقار عظیم	نیا افسانہ	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۶ء

## رسائل

آ جکل، افسانہ نمبر، ۱۹۶۴ء، نئی دہلی

آ جکل، بلونت سنگھ نمبر، جنوری ۱۹۹۵ء، نئی دہلی

الفاظ، افسانہ نمبر، مئی تا اگست ۱۹۸۸ء، علی گڑھ

رسالہ جامعہ، اکتوبر۔ دسمبر ۲۰۰۱ء، نئی دہلی

سوغات، مارچ ۱۹۹۵ء، بنگلور

کتاب نما، گوشہ بلونت سنگھ، مئی ۱۹۸۸ء، نئی دہلی